This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817
LIBRARIES

SUR LES GRANDS CHEMINS

DE LA

POÉSIE CLASSIQUE

DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE PERRIN

Reine Cœur, roman. Un volume in-16 . . . 3 fr. 50

La Jeune Amérique : Chili et Bolivie (*couronné par l'Académie française*), 2e édition. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Voyage au Japon. **La Société Japonaise** (*couronné par l'Académie française*), 6e édition. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Voyage au Japon. **Les Journées et les Nuits japonaises**, 2e édition. Un volume in-16. . 3 fr. 50

En Escale. **De Ceylan aux Philippines.** Ceylan, Singapour, Saïgon, Hong-Kong, Macao, Canton, Manille. Un volume in-16. (Nouvelle édition) . . . . . 3 fr. 50

La Roumanie contemporaine, 2e édition. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

La Suède : La Nature. — L'Esprit et les mœurs. — Deux représentations de la Suède littéraire. — La Suède religieuse, 3e édition. Un volume in-16. . . . . 3 fr. 50

LIBRAIRIE ALPHONSE LEMERRE

Mythes et Poètes. Un volume in-18 jésus (épuisé) . . . . . 3 fr.

La Chanson du Sud. Un volume in-18 jésus. 3 fr.

L'Hôtellerie, *poème couronné par l'Académie française* (épuisé).

ANDRÉ BELLESSORT

SUR LES GRANDS CHEMINS DE LA POÉSIE CLASSIQUE

RONSARD

CORNEILLE — LA FONTAINE — RACINE

BOILEAU

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1914

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

LIBRAIRIE JOSEPH GIBERT

30, BOULEVARD St-MICHEL, 30

11
B 142

Il a été imprimé 12 exemplaires numérotés sur papier de Hollande Van Gelder.

Copyright by Perrin et Cie 1914.

810968-121

SUR LES GRANDS CHEMINS

DE LA

POÉSIE CLASSIQUE

NOTRE RONSARD

Depuis la réhabilitation de Ronsard entreprise en 1828 par Sainte-Beuve et applaudie par les Romantiques, — qui du reste n'y applaudissaient que pour protester contre Boileau, et qui comprenaient encore si mal le chef de la Pléiade, qu'ils se croyaient tenus de l'admirer dans la mesure où ils détestaient la discipline classique, — ce grand poète n'a cessé de remonter vers « le trône radieux », d'où l'avait précipité l'injustice peut-être la plus révoltante qu'ait jamais enregistrée l'histoire littéraire. L'Université, avec Eugène Gandar, qui, en 1854, donnait sa brève et remarquable thèse sur *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare;* le Parnasse, avec

Théodore de Banville (1864), qui réclamait pour lui le droit de porter la pourpre, sur le mont divin, à côté de Virgile et d'Horace; les éditions complètes de Blanchemain (1857-1867) et de Marty-Laveaux (1887-1893); l'étude d'Emile Faguet (1894), qui le proclamait « un des trois ou quatre grands noms de la Littérature européenne »; les études si fortes et si éloquentes où Brunetière, comme toujours élargissant le sujet, nous montrait dans Ronsard, non seulement le poète orateur et patriote, mais encore le père de notre poésie classique; et tant d'autres publications, et sa statue élevée à Vendôme, ont achevé de le replacer à son vrai rang, c'est-à-dire au premier rang.

Depuis trois siècles, il n'a jamais été aussi vivant qu'aujourd'hui. La ville de Tours se prépare à lui ériger une nouvelle statue. Le mouvement de renaissance nationale et classique, qui s'accentue de jour en jour, ramène à chaque instant son nom. Sa gloire reparue à l'aube du Romantisme, maintenant qu'il meurt, en sort plus pure et comme lavée par ses orages. Enfin les érudits se le disputent, et leurs travaux se multiplient. M. Vaganay a publié une belle et savante édition des *Amours de Pierre de Ronsard* avec le commentaire de Marc-Antoine de Muret, d'après le texte de 1578[1]. M. Henri Longnon a fait paraître un *Essai sur Pierre de Ronsard* qui

1. Vaganay, *Les Amours de Pierre de Ronsard* (librairie Champion).

unit à la précision la plus rigoureuse une ingéniosité charmante[1]. La famille de Ronsard, les Enfances de Ronsard, ses années de collège, ses amis, ses amours, tous ces sujets y sont traités sous une forme alerte et avec une fraîcheur de sentiment à laquelle les érudits ne nous ont point habitués. Ce petit livre a la substance et la grâce. M. Paul Laumonier nous a livré dans ses deux ouvrages, — dans son *Edition critique de la Vie de P. de Ronsard, de Claude Binet*, et dans son *Ronsard poète lyrique*, — le résultat d'un labeur de dix ans. Les deux ouvrages comprennent un millier de pages. C'est la plus vaste contribution qu'on ait encore apportée à l'étude de notre poète[2].

Ces livres nous ont inspiré le désir de reprendre et de relire, d'un bout à l'autre, l'œuvre du poète. Nous voudrions en dégager ici les idées qui nous ont paru les plus nouvelles, et présenter quelques réflexions sur la première jeunesse de Ronsard, — sur l'évolution de son génie, — enfin sur la magnifique diversité de son œuvre tout entière.

1. Henri Longnon, *Essai sur Pierre de Ronsard* (librairie Champion).
2. P. Laumonier, *Edition critique de la Vie de P. de Ronsard* (Hachette), *Ronsard poète lyrique* (Hachette).

I

De la vie de Ronsard et sur la formation de son génie, je ne relèverai que deux ou trois points importants. D'abord, il faut renoncer aux légendes dont il se plaisait à envelopper l'origine de sa famille. Rien n'est moins prouvé, ou, si vous voulez, rien n'est plus fabuleux que sa prétention à descendre d'un marquis de Ronsart,

> Riche d'or et de gens, de villes et de terres,

qui fût venu de la Roumanie pour servir Philippe de Valois contre les Anglais. Les champs voisins de la Thrace, baignés par « le glacé Danube », ne nous ont point envoyé notre Orphée. Tant pis pour les Roumains! Il est à nous tout entier. Ses ancêtres, pas plus que ceux de Victor Hugo, ne furent de grands seigneurs. « Nés du riche terroir vendômois, nous dit M. Longnon, et, durant des générations, vivant de la vie même de la nature, nous les voyons d'abord garder l'ombreuse forêt

de Gâtine, exploiter en hobereaux leurs terres et leurs prés de la vallée du Loir, puis s'élever lentement, par degrés, jusqu'au service personnel et politique du Roi. » Son grand-père et ses arrière-grands-pères ne furent sans doute que de simples écuyers; et son père, Louis de Ronsard, le premier chevalier de la famille. Mais la faveur royale s'était étendue sur eux. Louis de Ronsard, maître d'hôtel du Dauphin, tour à tour homme de guerre et diplomate, fort instruit et même poète à ses heures, nous apparaît comme un de ces rudes Français aventureux, que leurs campagnes en Italie avaient affinés et qui en avaient rapporté, avec le sentiment de l'art, le goût d'une civilisation plus voluptueuse. Sa fierté, dont hérita son fils, s'accrut encore lorsqu'il eut épousé l'héritière d'une des plus illustres familles du Poitou, Jeanne Chaudrier, fille de Jean Chaudrier, seigneur de Cirières, la riche, belle et noble veuve de messire Guy des Roches, seigneur de la Basme. Elle était, à dire vrai, veuve d'un second mari, car, avant d'épouser Guy des Roches, elle s'était fait enlever par le seigneur de la Rivière, Jacques de Fontbernier. Ronsard ne nous parle jamais de sa mère. Nous ne savons d'elle que le roman de sa dix-septième année, un roman d'orpheline dépouillée par son oncle, mal gardée par sa grand'-mère et qui se sauve sous un déguisement au bras d'un hardi cavalier[1]. Il se peut que Ronsard ait

1. Selon M. Laumonier, Jacques de Fontbernier la garda trois mois et refusa de l'épouser; selon M. Longnon, ils se fiancèrent par-devant un prêtre et demeurèrent deux mois en-

tenu d'elle sa fantaisie et son humeur amoureuse.

Le château de la Poissonnière, où l'enfant fut élevé, avait été rebâti ou restauré par Louis de Ronsard. C'était un château conçu comme ceux du Moyen Age, mais où avaient passé des artistes italiens. La cheminée de la grande salle en était fameuse, avec ses pilastres ornés de grotesques et son linteau où quarante médaillons contenaient les armes des familles alliées. « Au-dessus s'étageaient des ronces dans les flammes (Ronce-Ard), la devise *Non fallunt futura merentem*, encadrée par l'écusson des Ronsard, enfin un large bandeau semé de fleurs de lys et timbré de l'écu de France[1]. » Des devises, qu'on peut encore lire, étaient gravées dans les pierres du château : les unes chrétiennes, *Domine conserva me;* les autres d'un paganisme qui respirait l'Italie, *Voluptati et Gratiis;* d'autres dont la familiarité brusque a quelque chose de bien gaulois, *Avant partir.* L'enfant y épelait comme les épigraphes de ses poésies futures. On se demande pourquoi les archéologues se sont tant évertués sur le sens de cet *Avant partir*. M. Laumonier a raison d'y voir l'idée si ronsardienne qu'il faut vivre joyeusement avant l'inéluctable départ. C'est la philosophie du coup de l'étrier. Dans ce château, où se rencontrent l'âme du Moyen Age et l'esprit de la Renaissance, représentez-vous l'enfant précoce

semble; mais Louis XII, irrité, exigea de Fontbernier un désistement de sa promesse de mariage.

1. H. Longnon, *Essai sur Pierre de Ronsard*, Appendice.

lisant le *Roman de la Rose* et les vers de Clément Marot.

Autour du château, il avait, pour s'ébattre, de grasses prairies, des coteaux et des bois. Binet nous raconte que, le jour de sa naissance, comme on le portait baptiser à l'église du village de Couture, celle qui le portait, traversant un pré, le laissa tomber par mégarde sur l'herbe et sur les fleurs qui le reçurent « plus doucement ». Et il ajoute « qu'une demoiselle qui portait un vaisseau plein d'eau de roses, pensant aider à recueillir l'enfant, lui renversa sur le chef une partie de l'eau de senteur, qui fut un présage des bonnes odeurs dont il devait remplir toute la France. » Bayle se moque assez lourdement de ce qu'il appelle ces traits d'esprit. Mais, sauf le présage dont l'idée ne vint sans doute à personne, je ne vois rien que de vraisemblable en ce gracieux incident. Il paraît que les habitants de Couture indiquent encore le *pré à Bouju* comme l'endroit de la chute. D'ailleurs, les Anciens, qui n'étaient pas plus dupes que nous des fables dont se couronne le berceau des poètes, y respectaient les symboles ingénieux de la vérité. Et ici la vérité, c'est que les tranquilles paysages du jardin de la France furent très hospitaliers à l'enfant qui devait les célébrer un jour, et qu'ils accueillirent ses rêves aussi doucement que les fleurs et les herbes du *pré à Bouju* avaient reçu son corps.

L'Anjou, la Touraine, le Vendômois sont des pays sans arêtes vives qui ne s'imposent pas comme l'ardente et fine Provence, comme la grise

et dure Bretagne. Mais leur nature variée fournit au poète et à l'humaniste les éléments essentiels dont il a besoin : des forêts, des grottes, des collines, des vignobles, des prairies, des fontaines. Elle est flexible, harmonieuse, nuancée. Elle se prête à tous les jeux de l'intelligence et de la fantaisie. L'homme la domine. Elle est pour lui comme une riche et calme épouse qui lui donne des songes clairs. Il ne la quitte pas volontiers; il n'aime à voyager que par l'esprit et sous ses ombrages. Rappelez-vous à Rome la nostalgie de Joachim du Bellay. Plus de trois cents ans après lui, vous en retrouverez l'écho dans une page où un grand écrivain des mêmes régions de la France, Jules Lemaître, nous conte avec tant d'esprit ses mésaventures de voyageur et comme quoi l'exotisme n'est point du tout son fait. Il était en Algérie; il se déplaça « notablement » pour aller voir le paysage de Boghari dont il avait lu et admiré la description dans Fromentin. Il en revint sans illusion. « Il y a quelque part, dit-il, un grand verger qui descend vers un ruisseau bordé de saules et de peupliers. C'est pour moi le plus beau paysage du monde, car je l'aime et il me connaît[1]. » Ainsi Ronsard, au retour de ses voyages, plus épris de son terroir vendômois, s'écriait :

Bref, quelque part que j'erre,
Tant le ciel m'y soit doux,
Ce petit coin de terre
Me rira par sus tous.

1. *Les Contemporains*, t. IV, p. 298.

Il avait voyagé. A l'âge où nos enfants apprennent encore leurs rudiments, il parcourait la France et une partie de l'Europe, dans des conditions qui nous paraissent aujourd'hui les plus extraordinaires. Il n'avait que onze ans; il rêvait la gloire des armes. Son père l'emmène à la Cour. Elle se tenait alors sur les bords du Rhône, où la France en armes se préparait à repousser Charles-Quint. Il entre en qualité de page dans la maison du Dauphin François. Quelques jours plus tard, le Dauphin est emporté d'un mal mystérieux. L'enfant fut présent à l'autopsie :

Je vis son corps ouvrir, osant mes yeux repaître
Des poumons et du cœur, et du sang de mon maître.

On arrête et on livre à la torture l'échanson Montecuculli, soupçonné d'avoir versé le poison. L'enfant dépose devant le tribunal réuni à Lyon et assiste à l'écartèlement du condamné. Il passe au service du troisième fils de François Ier, Charles, duc d'Orléans; et, du camp retranché d'Avignon, il voit fuir Charles-Quint devant l'incendie de la Provence. A ces tragiques spectacles succèdent des fêtes éblouissantes : la réception de Jacques V, roi d'Ecosse, notre allié, accouru pour combattre l'Empereur, et son mariage romanesque avec Madeleine de France, qui, déjà minée et à demi consumée, ne veut pas mourir sans être aimée et sans être reine. « Elle apparut au jeune prince dans un chariot, dit M. Longnon d'après le chroniqueur Pitscottie, car elle était malade et ne

pouvait endurer le cheval; et, à peine l'eut-elle vu, qu'elle devint amoureuse de lui. » La destinée alternait ainsi, aux yeux de l'enfant, les jeux de la mort et de l'amour.

Le duc d'Orléans donne à sa sœur ce page élégant, fier, étincelant d'intelligence, et qui sait toucher de la guitare. On s'embarque au Havre. La jeune reine n'eut pas le temps de connaître son royaume. Elle fut seulement épouvantée de ce pays sauvage, et, deux mois après son arrivée,

> Elle mourut sans peine aux bras de son mari
> Et parmi ses baisers.

Le roi désira garder ceux qui lui rappelaient la morte. Mais un an ne s'était pas écoulé, qu'au milieu de splendides réjouissances il épousait une autre Française, Marie de Lorraine. Ronsard, revenu en France, repart bientôt pour l'Ecosse et, cette fois, va s'embarquer en Zélande. Le navire qui le portait, assailli par une furieuse tempête de trois jours, se brise en arrivant au port. L'année suivante, il reprenait le chemin du retour, mais par l'Angleterre et à petites journées. A peine Charles d'Orléans est-il rentré en possession de son page que, « ne voulant pas qu'un si beau naturel s'engourdît en paresse », il le confie à Lazare de Baïf, qui se rendait en Allemagne, où les chefs catholiques et les chefs protestants, réunis dans la ville impériale de Haguenau, se flattaient d'aboutir à une conciliation. L'adolescent fut donc mêlé aux discussions théologiques et politiques, et plus

encore aux entretiens littéraires, car Lazare de Baïf était une des lumières du siècle, et sa maison s'ouvrait à tous les humanistes allemands. Ce fut son dernier voyage[1]. Il n'avait pas seize ans.

De ces cinq années de courses et d'aventures, que retira-t-il? La connaissance très superficielle de l'anglais et de l'allemand qui ne lui servit à rien, une santé délabrée, une sorte d'empoisonnement général, dont il sortit avec un tempérament désormais fiévreux, et une oreille un peu dure. Il est vrai que cette demi-surdité, en l'éloignant de la Cour et de la diplomatie, l'attacha d'un plus constant amour au métier des Muses. Mais ses deux séjours en Ecosse, son passage dans les cités flamandes, ses journées de route à travers l'Angleterre « du sombre et voluptueux Henri VIII », les spectacles affreux ou magnifiques ou simplement pittoresques qui remplirent ses yeux d'enfant et d'adolescent ont-ils marqué sur son œuvre comme l'Espagne entrevue sur l'œuvre de Hugo? Je n'en relève que des traces insignifiantes. Les rares souvenirs qu'il semble en avoir gardés n'ont sous sa plume qu'une importance de détails biographiques. Quand il écrira d'adorables poèmes dédiés à Marie Stuart, ses invocations à l'Ecosse ne réveilleront en lui aucune image de cette île, où pourtant il a « usé trois ans de son enfance. » Il maudira le grand Prince Nep-

1. Il faut renoncer au voyage en Piémont que mentionne Binet. M. Laumonier a prouvé que Ronsard n'a jamais franchi les Alpes. Il n'a point connu l'Italie. Il a eu plus tard, à un certain moment, le désir de la connaître. Mais il n'est pas parti.

tune qui, d'un coup de son trident, fit des îles. Il souhaitera qu'un dieu, le plus grand de la troupe de ceux qui sont au ciel, épuise toute l'eau de la mer :

Lors à pied sec j'irais
Du rivage français au rivage écossais,
Et marchant sûrement sur les blondes arènes,
Sans être épouvanté des hideuses baleines,
Je verrais les beaux yeux de ce gentil soleil...

On jurerait que ce terrien n'a jamais mis le pied sur un bateau. La longue pièce que, dans le *Bocage Royal*, il adresse à la reine Elisabeth ne laisserait jamais supposer qu'il a lentement traversé son royaume. Il est possible que les formes, les couleurs, les sons, les contrastes des villes de Flandre, leurs carillons et leurs kermesses, l'aient charmé et aient déposé en lui le germe d'un art opulent. Mais il ne nous l'a pas dit ; et rien de ce qu'il nous a dit ne confirme cette hypothèse. Sans doute il était trop jeune pour sentir l'intérêt esthétique des tableaux que lui présentait le monde. J'imagine cependant que plus tard il aurait pu repasser et travailler sur ses impressions, comme sur un pâle dessin, si la révélation de l'antiquité grecque et latine ne les eût recouvertes et ne lui eût ôté le sentiment de leur valeur.

Ses émotions morales durent être plus vivaces. On voudrait connaître dans le détail l'odyssée de cet adolescent, qui s'était vite et harmonieusement développé, car il avait la taille « auguste et martiale » et son beau visage, de l'avis de ceux qui l'approchèrent, était « merveilleusement agréable. »

Nous savons qu'en Ecosse il fréquentait un Piémontais, nommé Paul Duc, attaché comme lui à la cour, très amateur de poésie latine, et qui lui lisait chaque jour du Virgile et de l'Horace. Mais quels étaient ses autres compagnons? Quelles rencontres fit-il sur les grands chemins et dans les hôtelleries? Que cherchait-il à voir en traversant les villes? Son désir d'apprendre les langues étrangères prouve du moins qu'il était curieux d'entrer dans la familiarité des peuples. A quels plaisirs se portait de préférence son ardente précocité? Mêlé à de rudes hommes, fut-il homme avant l'âge? Binet attribue sa longue maladie à l'usage des vins « soufrés et mixtionnés » de l'Allemagne. Bayle, toujours grincheux à son égard, objecte qu' « il y a d'excellents vins en Allemagne, et que, si Ronsard n'en eût guère bu, ils ne lui auraient causé aucun mal. » Il est probable que l'impétuosité de sa nature l'entraîna à des excès qui heureusement n'atteignirent que son corps[1].

Son expérience hâtive de la vie n'avait point défloré son esprit. Comme la tempête le jetait intact sur les bords de l'Ecosse, ses voyages, qui l'avaient physiquement surmené, le laissaient au seuil de l'étude avec une incomparable fraîcheur, et aussi, je le crois, avec une intelligence singulièrement avertie. Les terribles infidélités de la fortune, dont il avait été le spectateur, lui avaient

1. « Il vieillit assez vite, au physique, dit M. Laumonier. A trente ans, il était gris et chauve, et dès lors maigre, pâle, défait, miné par la fièvre intermittente, en proie aux douleurs et aux insomnies. »

ouvert les yeux sur le peu que nous sommes, — *Ce n'est rien que des rois!* — sans d'ailleurs le désenchanter de la gloire et des intérêts puissants qui mènent le monde. Il en avait reçu une de ces fortes éducations dont on ne se rend pas compte soi-même, mais dont on garde à jamais le sens des réalités. Aucun de nos poètes lyriques ne me donne, sous l'emportement de sa fantaisie, une pareille impression de sagesse. Ce n'est point un moraliste, et pourtant je le sens très près de Montaigne. Il connaît les hommes. Il ne s'appesantit pas sur leurs travers ni sur leurs vices, car le poète est avant tout « le sonneur et le courrier des louanges »; mais son œuvre a poussé sur un fonds solide d'expérience humaine, et l'atmosphère où elle s'épanouit n'est troublée par d'autres vapeurs que celles de l'encens.

Le bénéfice moral de ses voyages est donc fort appréciable, si, comme on peut le croire, ils le mirent en état de supporter une ivresse d'érudition telle qu'un esprit moins bien trempé y eût noyé ses qualités les plus originales. Remarquez aussi qu'il n'a voyagé que dans les pays du Nord où la civilisation était très inférieure à celle de la France, et qu'il y a sûrement pris une conscience plus claire de l'honneur du nom français. Quand, obligé par son infirmité de renoncer aux charges de la Cour et de changer d'ambition, il se tournera décidément vers la poésie, il apportera à l'étude des lettres antiques une âme déjà formée, déjà savoureuse, qu'elles orneront plus qu'elles n'auront à la mûrir.

II

Dans la première partie de son livre, M. Laumonier s'est proposé de retracer l'évolution de l'œuvre lyrique de Ronsard. « Tâche laborieuse, mais non pas inglorieuse ! » disait Brunetière qui se tenait au courant de ses travaux. En effet, tous les remaniements que le poète a fait subir à ses vers en compliquent la bibliographie et rendent fort malaisé d'en débrouiller la succession chronologique. Il me semble que M. Laumonier a réussi, autant qu'on peut le souhaiter, dans des recherches aussi délicates. Il ne m'a pas toujours convaincu, non que, sur les points de détail qui me restent obscurs, j'aie de bonnes raisons à opposer aux siennes, mais parce qu'en essayant de coordonner les inspirations d'un poète selon les lois de la logique, nos conjectures, dès qu'elles ne se fondent plus sur des faits historiques, risquent souvent de s'écarter d'une vérité, d'ailleurs insaisissable. Toujours est-il que nous devons à sa patience, à son industrie, à son amour de l'exac-

titude, une étude où l'œuvre de Ronsard se meut, se développe, marche sous nos yeux, et où la figure même du poète s'anime et se colore.

Au moment où il allait débuter, Marot venait de mourir. Princes et princesses répétaient et fredonnaient ses vers. Il avait été le grand poète d'une Cour qui ne savait pas encore ce qu'était la grande poésie ; mais il avait failli l'atteindre, ou, pour mieux dire, il en avait indiqué la voie. Nous ne lisons plus guère ses *Cinquante Psaumes de David traduits en rytme françoise, selon la vérité hébraïque;* nous leur préférons ses épîtres, ses madrigaux, ses épigrammes, ses chansons, ses riens exquis où, au gentil soleil de la Renaissance, l'esprit gaulois devient l'esprit français. Cependant les *Psaumes* sont mieux qu'un balbutiement, le premier de notre poésie lyrique moderne. La fidélité de la traduction, qui, au moins en vers, n'a jamais été égalée, attestait l'habileté de l'artiste et prouvait que le « couplet » de la chanson française était capable d'exprimer les idées et les sentiments les plus graves. D'autre part, Marot y avait créé des rythmes et des combinaisons de strophes régulières qui servaient déjà d'exemple à tous nos versificateurs. Evidemment il forçait sa nature ; et le roi David, costumé à la française, faisait l'effet d'avoir lâché la harpe pour les pipeaux. Mais de ce lyrisme laborieux se dégageaient des strophes énergiques et belles. On en fut ravi et comme entêté. Avant qu'on eût mis ces psaumes en musique pour être chantés au prêche, chacun des princes et des courtisans adopta le

sien et lui donna « tel air que bon lui semblait », ordinairement un air de vaudeville. La reine avait choisi : *Ne veuillez pas, ô Sire,* et le chantait sur un air du chant des Bouffons ; madame de Valentinois : *Du fond de ma pensée,* et le chantait en volte ; le roi de Navarre, Antoine : *Revange-moi, prends la querelle,* qu'il chantait en branle du Poitou ; et Henri II : *Ainsi qu'on oit le cerf bruire,* qu'il chantait à la chasse[1].

Il était permis de rêver une poésie qui convînt mieux à cette société fringante de grands seigneurs, de chasseurs et d'amoureuses. Les Psaumes de Marot ne faisaient que tromper leurs aspirations à la poésie lyrique. Il avait exalté David, qu'il comparait à un aigle, au détriment d'Horace, qui n'était plus qu'une alouette. Ronsard releva le défi. Poussé tout à la fois par la nécessité de faire autrement que le prédécesseur qu'il voulait supplanter et par sa conviction que la foi d'un chrétien est incompatible avec la gaîté lascive naturelle à la poésie, et, qui sait ? malgré ses vagues sympathies pour les premiers réformateurs, flairant peut-être sous ce lyrisme biblique une odeur de guerre civile, il opposa la tradition latine reconquise à l'hébraïsme menaçant.

Plein d'ardeur,
Je façonne un vers dont la grâce,
Malgré les tristes Sœurs, vivra
Et suivra
Le long vol des ailes d'Horace.

1. Voyez, dans le *Dictionnaire* de Bayle, l'article sur Marot.

Quel coup de maître ! Dès ses premiers pas, il a pris position, et il accuse la signification de son œuvre. Il représente la Renaissance qui se sépare de la Réforme.

Il ne connaît pas encore Pindare. Il n'est préoccupé que de faire triompher Horace sur David et de disputer à Marot sa place et son laurier. La première pièce qu'il livre à l'impression [1], et qui parut dans les *Œuvres Poétiques* de Jacques Peletier (1547), *Des beautés qu'il voudrait en s'Amie*, accuse nettement cette préoccupation. Elle n'est, comme l'a remarqué M. Chamard [2], qu'une contrepartie de la vingt-quatrième chanson de Marot. Ronsard se plaît à refaire la pièce de son devancier ; mais il faut voir comment !

Si vous la prenez trop jeunette,
Vous en aurez peu d'entretien...

disait Marot ; et Ronsard :

L'âge non mûr, mais verdelet encore,
C'est celui seul qui me dévore
Le cœur d'impatience atteint :
Noir je veux l'œil et brun le teint,
Bien que l'œil vert le Français tant adore !

Marot recommandait de la prendre « de belle

1. Elle avait été composée en 1543.
2. Henri Chamard, *Revue d'Histoire littéraire*, juillet-septembre 1910. On sait que M. Chamard est l'auteur d'un très beau livre sur *Joachim du Bellay*. Personne ne connaît mieux notre poésie du XVIe siècle : et j'aurai plus d'une fois recours à lui.

grandeur » et « en son esprit non endormie »; mais Ronsard désirerait :

> Qu'el' sût par cœur tout cela qu'a chanté
> Pétrarque en amour tant vanté
> Ou la Rose par Meun décrite...

Ce qui n'était chez Marot que le fredon léger d'un aimable compagnon qui s'éloigne le chapeau sur l'oreille et une fleur entre les dents, devenait avec Ronsard une sorte d'incantation voluptueuse. L'image que son désir appelait se précisait sous les caresses de sa parole. La maîtresse rêvée aurait la taille droite, la gorge pleine, la jambe longue et grêle, une oreille qui se montre toute hors de la coiffe, et les cheveux tors. Sa bouche imiterait la rose « au lent soleil de mai déclose. » Sa joue serait pareille à l'aurore ; et toutes les fleurs de la Sabée égaleraient à peine son haleine odorante. « On dirait du Jean Lemaire, du Marot ou du Saint-Gelais ! » s'écrie M. Laumonier. Non, c'est autre chose. Ce n'est même pas de l'Horace. C'est du Ronsard, un Ronsard qui s'inspire et d'Horace et encore de Marot, mais en qui bouillonne une plénitude de poésie capable de les absorber tous les deux.

Ce jeune homme de vingt-trois ans a-t-il conscience de son génie ? Il est modeste ; il avoue qu'il façonne à grand'peine « des vers qui sont de peu de prix. » Il ne se croit né ni pour l'épopée ni pour les odes héroïques. Mais il éprouve de plus en plus le besoin de s'instruire, de se perfectionner dans son art. Il aspire à une retraite studieuse qui sera

comme une longue veillée d'armes. On sait comment il la trouva près de Daurat[1], le divin Daurat, réveil de la science morte, artisan des Muses, oracle des Dieux, Daurat « au nom doré » qui fut cinq ans son maître et, toute sa vie, l'objet de sa gratitude et de son culte. La constance que mit Ronsard à proclamer sa dette est l'indice d'une riche nature. Qu'était donc ce Daurat? Un savant helléniste et, M. Longnon ose le dire, un barbare. Il présentait pour la première fois à la France Homère; Hésiode, Pindare, Eschyle, Aristophane; il se faisait même leur disciple et leur continuateur, puisqu'il composait des vers grecs. Mais sa science de philologue ne lui avait pas donné le sens critique. « Aux yeux de ses élèves aveuglés par la piété, tout fut richesse dans la littérature grecque. D'Homère à Lycophron, la distance est énorme : ce fut pour Daurat et ses disciples un jeu de la franchir, ou plutôt ils ne s'aperçurent même pas qu'il y avait un abîme. Dans leur désir confus d'une poésie savante, leur goût alla naturellement aux plus profonds, puis aux plus obscurs des poètes grecs... » Bientôt ils en vinrent à « juger de la valeur des œuvres par la peine qu'ils s'étaient donnée pour les posséder[1]. »

L'enthousiasme qui saisit Ronsard fut tel que ses vers en brûlent encore. L'antiquité reculait et

1. Pour tout ce qui concerne le Collège de Coqueret et la formation de la Brigade, je ne saurais trop recommander la lecture du livre de M. Chamard et des deux chapitres si pittoresques où M. Longnon a vraiment fait revivre cette petite société.

1. Henri Longnon *Essai sur Ronsard.*

s'élargissait. Derrière les Latins qu'il avait considérés comme des maîtres, il voyait enfin surgir les maîtres des Latins. Il sortait du monde des reflets. Le jour où Daurat lui lut le *Prométhée* d'Eschyle : « Eh quoi, mon maître, s'écria-t-il, m'avez-vous caché si longtemps toutes ces richesses ? » Jamais jeunesse plus généreuse ne se jeta d'un plus bel élan à la conquête du Beau. Malheureusement Daurat était incapable de prévenir les excès où son orgueil l'emporta. M. Laumonier n'a pas prétendu l'en disculper; mais sa thèse a définitivement circonscrit, en l'espace de quelques années, les erreurs qui pesèrent si longtemps sur sa mémoire. Il fut injuste comme le sont tous les jeunes gens d'un cénacle, enivrés de leur savoir et d'eux-mêmes. « La modestie de ses premières années fit place à une outrecuidance inouïe. » Ses devanciers ne sont plus à ses yeux que des ignorants; leurs vers, une prose insipide. « L'imitation des nôtres m'est tant odieuse, s'écriera-t-il, que, pour cette raison, je me suis éloigné d'eux, prenant style à part, sens à part, œuvre à part, ne désirant avoir rien de commun avec une si monstrueuse erreur. » Marot avait du talent; mais que voulez-vous? il manquait d'érudition. Il n'avait pas lu Pindare. Et Ronsard lui dira son fait dès sa première ode pindarique sur *La Victoire de François de Bourbon à Cerizoles*, qui débutait ainsi :

L'hymne que Marot te fit
Après l'heur de ta victoire,
Prince vainqueur, ne suffit
Pour éterniser ta gloire...

Le poète doit être un savant que les dieux inspirent. Il n'écrit pas pour la multitude qui ne pense ni ne parle comme lui. Pourquoi lui demander d'être clair? Les oracles s'enveloppent d'obscurité; et le Dircéan Pindare est obscur. Mais Dieu ne se montre point libéral d'une si belle science; et, pour atteindre les sommets de la poésie, ce n'est pas trop que de réunir en soi toutes les noblesses. Ne vous étonnez point qu'Horace, dont les vers ont pourtant une grâce divine, n'ait pas osé pindariser :

> Horace, harpeur latin,
> Etant fils de libertin,
> Basse et lente avait l'audace;
> Non pas moi, de franche race!...

Il pindarisera, lui! Il fera même revenir l'usage de la lyre antique, « laquelle lyre seule doit et peut animer les vers et leur donner le juste poids de leur gravité[1]. » Et non content d'être le Pindare de la France, il en sera l'Homère. Qu'Henri II lui accorde sa faveur, et il écrira l'épopée de nos rois. L'*Ode sur la Paix* de 1550 sonne déjà la gloire de Francus.

La vie allait bientôt rabattre un peu et même beaucoup de ces présomptions juvéniles. C'est en

1. Les vers se chantaient encore à l'époque de la Renaissance. On les accompagnait sur la harpe, le luth ou la guitare. Ronsard adorait la musique et l'union de la musique et de la poésie. Aucun poète ne fut plus chanté que lui. Son *Cinquième livre des Odes* (1552) parut, nous dit M. Laumonier, avec trente-deux feuillets de musique polyphonique à quatre parties.

1545 qu'il s'était mis à l'école de Daurat, et en 1550 que paraissaient, avec un succès retentissant, les quatre premiers livres de ses *Odes*, précédés d'une préface agressive à l'égard des Marotiques et méprisante pour les poètes de cour. Le travail de M. Laumonier nous permet d'y suivre la marche ascendante de son ambition et, bien qu'il n'ait jamais rompu avec Horace, le progrès de son pindarisme. Deux ans plus tard il publie ses *Amours*, imités en grande partie de Pétrarque et de Bembo, et le cinquième livre de ses *Odes* qui contient son chef-d'œuvre pindarique, l'*Ode à Michel de l'Hôpital*. Mais, dès 1551, avait commencé à décroître sa ferveur pour « les saintes conceptions et les admirables inconstances de Pindare. » Elle ne se ranimera plus qu'une seule fois, en 1554, dans l'*Ode à Monsieur le Dauphin*. Et, à partir de 1555, nous voyons Ronsard, dans les nouvelles éditions de ses œuvres, qu'il remanie sans cesse, corriger ou supprimer des pièces qui lui semblent aujourd'hui trop orgueilleuses ou trop combatives. Il a déjà fait amende honorable à notre vieille poésie et s'est réconcilié avec les Marotiques. Sa crise de vanité intellectuelle n'avait pas duré cinq ans; et il entrait à peine dans sa trentième année.

Qu'était-il arrivé? Ceci d'abord, que les grands poètes ne peuvent jamais, malgré qu'ils en aient, se passer d'être compris d'un plus grand nombre d'hommes. Quand ils prétendent qu'ils haïssent le vulgaire, ils obéissent simplement à un mouvement d'humeur ou ils cèdent à l'attrait d'un thème

avantageux. Aux plus beaux jours de son insolence, Ronsard se félicite que Ronsard soit élu

> Harpeur français, et, quand on le rencontre,
> Qu'avec le doigt par la rue on le montre.

Et un temps viendra où il lui sera doux de penser que le seul bruit de son nom réveillera les servantes

> Déjà sous le labeur à demi sommeillant.

Sa superbe était sincère; sincère, sa conception d'une poésie ésotérique; mais plus vivace encore, son besoin de se répandre. Il sentit très vite qu'une muse hautaine et dédaigneusement érudite lasserait l'admiration même de ses fidèles. J'imagine qu'en lisant ses vers à ses amis, et sinon à Daurat, peut-être à Du Bellay, il dut remarquer plus d'une fois que leur visage se détendait, quand de l'imitation de Pindare il descendait à celle d'Horace et des nuages de l'Olympe aux bords clairs de son Loir. Il reçut des avertissements discrets. Lorsqu'en 1551 son ami Denisot publia le *Tombeau de Marguerite de Valois, Reine de Navarre*, les poésies que Ronsard avait écrites en l'honneur de cette princesse furent les seules du recueil qu'il jugea nécessaire de commenter. « Amy lecteur, disait-il, je t'ai bien voulu faire quelques petites annotations sur les Odes de Ronsard, te promettant continuer à l'avenir sur toutes ses œuvres, affin de te soulagier de peine; j'entends à toi qui n'as encor longtemps versé à la

leçon des Poètes. » Cet *affin de te soulagier de peine* ne fut probablement pas du goût de Ronsard, puisque les notes du bon Denisot disparurent à la réédition de ces pièces.

Il est vrai qu'en 1553 les *Amours* étaient réimprimés avec un abondant commentaire de Marc-Antoine de Muret. Ronsard avait été flatté sans doute que ce jeune professeur, savant et déjà célèbre, se fît son scoliaste. Mais, pour habile que fût la préface de Muret, je me demande si le poète ne trouva pas matière à réflexion dans des phrases comme celle-ci : « Je puis bien dire qu'il y avait quelques sonnets dans ce livre qui d'homme n'eussent jamais été bien entendus, si l'auteur ne les eût, ou à moi, ou à quelque autre, familièrement éclairés ». Un Dante ne se préoccupe point de savoir si l'on se perdra à sonder sa profondeur. Mais ici, ce n'était pas la pensée qui était profonde : ce n'était que l'érudition. Derrière « l'oracle », il n'y avait guère que des allusions mythologiques et des ellipses. Un homme ambitieux comme Ronsard se blase assez vite sur le plaisir d'exercer la sagacité des commentateurs, surtout quand ses ennemis se travaillent à obscurcir sa gloire de toutes les obscurités de son œuvre. On commençait à railler ce poète qui se faisait suivre d'un interprète, chargé d'expliquer au public ce qu'il avait voulu dire. Les Marotiques, représentés à la Cour par le spirituel Mellin de Saint-Gelais, avaient riposté à ses attaques. Si Marguerite de France et Michel de l'Hôpital n'étaient intervenus, la moquerie de ce fin courtisan nourri d'italia-

nisme, que Ronsard pouvait considérer comme un envieux, mais non pas comme un « soudard de l'ignorance », l'aurait perdu dans l'esprit d'un roi qui préférait naturellement les vers que l'on comprend sans peine à ceux que l'on ne comprend pas. Avec la sincérité qu'il a toujours eue, Ronsard nous avoue qu'il sentit cruellement « la pince de la tenaille de Mellin. » Ajoutez que son défenseur Michel de l'Hôpital lui conseillait, au lendemain d'une victoire qu'il n'estimait peut-être pas encore très assurée, de faire la paix et de « s'abstenir des nouveautés bizarres. »

Ce n'était pas seulement l'intérêt de sa gloire qui agissait sur Ronsard, c'était aussi son tempérament. En 1553, l'éditeur des *Amours* mettait en vente *Le Livre de Folastries*, sans nom d'auteur. Personne ne s'y trompa. Cette explosion de sensualité paillarde, relevée de souvenirs antiques, en dénonçait l'auteur et s'expliquait par la chaste contrainte où l'avait tenu la muse de Pindare. Le Gaulois, embarqué sur la nef de Jason, revenait à sa terre natale et y courait des bordées. Mais, dans les cabarets et sous les treilles où il allait rejoindre les Marot et les Villon, on reconnaissait, aux pierres précieuses qui ornaient ses doigts, l'homme qui avait touché à la Toison d'Or, qui avait pillé Thèbes et saccagé l'Italie. L'idée que ses Folastries acclimataient en France les hendécasyllabes de Catulle, qu'il avait précisément étudiés l'année précédente aux conférences de Muret, mettait en repos sa conscience d'érudit. Mais, en même temps, il prouvait que sa Muse

« était capable de tous les tons » et savait, quand elle le voulait, se faire entendre; car cette fois on l'entendait parfaitement, et Thénot, Jaquet et sa Robine presque aussi bien que les Mignons des Dieux.

Tout de même, il s'était porté d'un extrême à l'autre. La réaction trop violente risquait de déconcerter ses plus graves admirateurs. Les stoïciens fronçaient le sourcil. Partagé entre deux tendances également fortes, son art en ressentait quelque incertitude. Nous en avons une preuve curieuse dans son édition des *Amours* de 1553. Elle contenait une nouvelle chanson et une nouvelle ode, inspirées toutes deux par Cassandre. Ronsard commençait à revenir au genre de la Chanson, qu'il avait naguère englobé dans son mépris de nos vieilles formes littéraires. Mais, tandis que l'ode, cette ode immortelle :

Mignonne, allons voir si la rose...

réalisait le chef-d'œuvre de la poésie accessible à tous, dont les artistes s'émerveillent et que les jeunes filles du Vendômois ont sans doute fredonné en filant leur quenouille, la chanson, une de ses plus mauvaises, ne pouvait être chantée que par de redoutables *Scholars :*

D'un gosier mâche-laurier
J'oy crier
Dans Lycophron ma Cassandre,
Qui prophétise aux Troyens
Les moyens
Qui les réduiront en cendre...

Ce tintamarre pédantesque et mythologique n'avait rien de populaire. Heureusement Muret était là pour nous avertir que Lycophron « natif de Chalcide » avait composé, au temps de Ptolémée Philadelphe, un poème sur Cassandre, laquelle avait annoncé les maux qui devaient arriver à la ville de Troie, ni plus ni moins que la Cassandre du poète lui avait prédit ses peines futures. Comme le remarque M. Laumonier, la conception érudite, que Ronsard s'était faite des Odes, eût exigé que la chanson portât ici le nom d'ode, et l'ode celui de chanson. Son illogisme, à moins qu'il ne s'y cachât une invraisemblable ironie, trahissait évidemment un peu de désarroi.

Deux événements l'aidèrent à trouver un juste équilibre. Ce furent, en 1554, l'apparition de l'*Anacréon* d'Henri Estienne; et, en 1555, l'amour qu'il conçut pour une petite fille de l'Anjou, Marie du Pin, de toutes ses maîtresses peut-être la plus aimée. Elle succédait dans son cœur et surtout dans son inspiration poétique à cette fière Cassandre en l'honneur de laquelle il avait voluptueusement pétrarquisé, et qui, malgré les beaux cris de passion qu'elle lui arracha, m'apparaît toujours au seuil de son œuvre, se détachant sur un fond de trophées, comme une figure assez mystérieuse et presque hiératique[1]. On ne chante pas

1. M. Longnon nous raconte « dans leur juvénile fraîcheur, mais aussi dans leur gravité mélancolique, les amours de Cassandre Salviati et de Pierre de Ronsard. » Sa Cassandre est bien attachante! Aux yeux de M. Laumonier, Cassandre ne fut guère pour Ronsard qu'un prétexte « à développements plastiques, érotiques, psychologiques. » Les deux savants ne se

une paysanne du même ton qu'une Salviati. Rémi Belleau remarquait que Ronsard s'était accommodé à l'esprit de sa seconde maîtresse; et lui-même, il en convenait. Si quelqu'un, disait-il, me blâme de n'être plus aussi grave en mes vers que jadis,

quand l'humeur pindarique
Enflait ampoulément ma bouche magnifique,
Dis-lui que les amours ne se soupirent pas
D'un vers hautement grave, ains d'un beau style bas.
... Le fils de Vénus hait ces ostentations.
Il suffit qu'on lui chante au vrai ses passions...

Pour Marie, il réhabilita complètement ce genre de la chanson, si cher aux Marotiques et si dédaigné naguère des Ronsardiens; et, par elle, il acheva de « se familiariser avec l'idée que la poésie existe partout, même dans les plus humbles sujets, et qu'il suffit de l'y découvrir ou de l'y mettre[1]. »

Quant à l'*Anacréon* d'Henri Estienne, on sait de quel accueil enthousiaste les poètes de la Pléiade fêtèrent le « biberon » de la Grèce qui semblait ressusciter pour les inviter à boire. Mais nul n'arriva plus vite et ne fut plus ardent que Ronsard à s'emparer du précieux petit livre. Nous avons cru longtemps, sur la foi de Sainte-Beuve, qu'il n'avait composé ses odelettes anacréontiques qu'après l'apparition du Recueil de Rémi Belleau. Sainte-Beuve lui prêtait même l'intention d'avoir voulu refaire le livre de son ami. L'examen des

rencontrent pas toujours. On ne les trouve même pleinement d'accord que dans l'admiration de Ronsard.

1. Laumonier, *ouvrage cité*.

éditions primitives permet d'établir qu'il le devança de beaucoup, et qu'il fut, là encore, un initiateur. Il allait verser dans la coupe du poète Téien, jusqu'à la faire déborder, le vin doré de son Vendômois. Il n'était plus ni le disciple, ni l'égal de celui qu'il prenait pour modèle, mais son seigneur et son maître. Anacréon fit sortir tout ce qu'il y avait de Rabelais dans Ronsard. C'est seulement ainsi qu'on peut dire qu'en l'imitant Ronsard est revenu à sa nature, car sa nature est d'aimer le grand. Anacréon ne lui enleva pas le goût de la haute et large poésie. Le reste de sa production en témoigne assez! Mais il le confirma dans le sentiment qu'il n'y a point de « petite » œuvre, si elle est parfaite, et qu'un poète, compagnon des sœurs divines, ne déroge pas, qui sait donner un prix inestimable à une chanson bachique. L'autorité de cet illustre Grec le mit plus à l'aise. Il s'abandonna plus librement aux caprices de son imagination et de sa robuste gaîté. Il assouplit son style. Il eut conscience de ne point manquer à la dignité de l'art en nous peignant

> Bacchus, épris de la beauté
> Des roses aux feuilles vermeilles...
> Quand, en chemise sous les treilles,
> Il boit au plus chaud de l'été!

Et comme Ronsard ne se passionne jamais à demi et qu'il éprouve toujours le besoin de justifier ses « mutations d'écriture », il exalta la poésie légère aux dépens de la poésie ambitieuse et grave. Il savait bien que le gros du public lui donnerait

raison. Mais les doctes lecteurs n'allaient-ils pas penser que sa muse faiblissait? Et, parce qu'il leur offrait des présents de plus humble apparence, en méconnaîtraient-ils la valeur? Détrompons-les. Le poète reste grand dans l'exquis.

Un petit ruisselet a toujours l'onde nette...
Les petits vers bien faits sont les fleurs des Charites...

En 1556, dans l'élégie-préface *A Chretophle de Choiseul*, qu'il publiait en tête des *Odes d'Anacréon traduites par Rémi Belleau*, il insistait sur le charme « d'un doux style » et défendait, avec une verve brillante, sa nouvelle manière :

Mais ce n'est pas le tout que d'ouvrir le bec grand,
Il faut garder le ton dont la grâce dépend,
Ni trop haut, ni trop bas, selon notre nature...

Et, entraîné par la fougue du moment, il s'écriait :

Me loüe qui voudra les replis recourbés
Des torrens de Pindare en profond embourbés,
Obscurs, rudes, fâcheux, et ses chansons connues
Que je ne sais comment par songes et par nues :
Anacréon me plaît, le doux Anacréon!

Il a renoncé à Pindare. Mais faut-il voir dans ces vers autre chose qu'une boutade de poète? A-t-il changé d'opinion sur le grand lyrique? « Rapportait-il de cette lutte disproportionnée une sorte de courbature dont il gardait rancune? » C'est ce qu'a dit M. Faguet et ce que pense M. Laumonier. J'en doute. Pourquoi en eût-il voulu à Pindare?

Il lui devait les plus fiers combats et les plus beaux triomphes de sa jeunesse. Ses contemporains avaient été transportés d'admiration par ses odes audacieuses et surtout par son *Ode à Michel de l'Hôpital*. Lui qui hésite si peu à supprimer des pièces entières ou à les mutiler que ses vers retranchés remplissent plus de quatre cents pages, il les a toujours maintenues, dans ses éditions complètes, à leur place d'honneur. Il a voulu qu'on entrât dans son œuvre par cette porte triomphale. Il ne prévoyait pas qu'on en accablerait sa mémoire. Du reste l'erreur qu'il avait commise, et dont il était revenu, n'avait pas plus gâté ses odes pindariques que ses sonnets à Cassandre. S'il abandonne ces hautes régions du lyrisme, ce n'est point que l'air lui ait manqué et qu'il ne se plaise désormais qu'à mi-côte. Mais il songe continuellement à se renouveler. Ronsard est aussi changeant en poésie qu'en amour, ou plutôt, comme il désirerait aimer toutes les femmes, il aspire à traiter tous les genres. Il est sans cesse altéré de nouveauté. Ecoutez-le dans son Hymne *De la mort :*

Je m'en vais découvrir quelque source sacrée
D'un ruisseau non touché qui murmurant s'enfuit
Dedans un beau verger loin de gens et de bruit...
Je boirai tout mon soul de cette onde pucelle,
Et puis je chanterai quelque chanson nouvelle
Dont les accords seront peut-être si très doux
Que les siècles voudront les redire après nous.

Chanter quelque chanson nouvelle, c'est là son

éternelle ambition. M. Laumonier, en restreignant son sujet à la poésie proprement lyrique de Ronsard, n'a fait que nous indiquer, d'un trait rapide, ce côté passionnant de son génie. Ronsard a quitté Pindare, mais il va suivre Homère. Et même, a-t-il quitté Pindare? Il l'emporte avec lui dans ses *Hymnes*, dans ses *Poèmes* et jusque dans sa *Franciade*. Il ne trahit ni lassitude ni rancune.

Le découragement qui, de temps en temps, perce sous ses vers, les plaintes qu'il laisse échapper, ne viennent point de la désillusion d'un artiste qui s'est senti trop inégal à son rêve. La cause en est dans sa vie même et dans sa pauvreté. Dès 1555, tous ses efforts ont tendu à se faire reconnaître et consacrer comme le poète officiel de la Cour de France. Il fallait être d'abord un poète courtisan. Un Ronsard n'entre pas sans gêne dans ce difficile emploi que tenait avec aisance un Mellin de Saint-Gelais, et dont Joachim du Bellay s'est si agréablement moqué. Le voilà donc condamné « à solliciter les puissants ou ceux qui les approchent, depuis le Roi et sa favorite jusqu'aux trésoriers de l'épargne. » Une ambition lucrative s'est allumée dans son cœur :

> Je conçus évêchés, prieurés, abbayes...

La simple lyre ne lui suffit plus : il la veut crossée. Mais ce quémandeur se gourmande lui-même de quémander. M. Laumonier nous dira qu'il y met « un mélange d'impudence forcée qui nous choque et de honte sincère qui nous dé-

sarme. » Je suis surtout ému par la familiarité brusque et par l'air de hauteur qu'il garde en tendant la main. Il s'écriera en s'adressant au cardinal de Châtillon :

Lors, j'appris le chemin d'aller souvent au Louvre;
Contre mon naturel j'appris de me trouver
Et à votre coucher et à votre lever,
A me tenir debout dessus la terre dure,
A suivre vos talons, à forcer ma nature...

On a rarement vu courtisan plus mécontent de courtiser, ni qui, tout en flattant, exprime plus de mépris pour les flatteurs,

Misérables valets vendant leur liberté !

Ah! comme il préférerait, plutôt que d'aliéner la sienne,

Voir les Muses baller dans un antre de nuit,
Ouïr au soir bien tard pêle-mêle le bruit
Des bœufs et des agneaux qui reviennent de paître...

Mais alors, qui l'empêche de vivre dans sa cure baronnie d'Evaillé, ou dans sa cure de Challes, ou plus tard dans son prieuré de Saint-Cosme? Son « impudence » me choquerait davantage, si elle n'était la forme maladroite de cette belle idée que la faveur des Lettres est un des éléments de la grandeur royale et nationale. C'est par les honneurs, par ces honneurs matériels dont l'image s'impose à la foule, qu'il appartient aux Rois de

distinguer ceux que la Muse et Phébus Apollon

Nourrissent chèrement pour illustrer leur nom.

Ronsard avait pu espérer dans son adolescence qu'il rendrait à son Prince et à son pays les services d'un vaillant capitaine ou d'un habile ambassadeur. Mais n'avait-il pas livré des combats contre l'ignorance? N'était-il pas, selon le mot italien, « l'orateur » du génie français accrédité près des Cours ? Ce n'était point une déchéance, d'avoir troqué l'épée pour la lyre. Non, non; ne craignons pas d'importuner le Roi :

Il ne saurait montrer largesse plus honnête !

Nous n'avons pas à regretter que Ronsard ait hanté la Cour. La tranquillité de son âme en fut altérée. Il connut les déboires du solliciteur, la fièvre de l'attente, l'abattement de la déception, car Henri II promettait plus qu'il ne donnait. Mais on sait avec quelle cordialité royale Charles IX acquitta la dette de son père et de la France. D'ailleurs, s'il est toujours pénible de voir un homme de génie fléchir le genou, supplier les riches, guetter la mort d'un abbé dont on pourrait hériter la prébende, ces petites misères inhérentes, hélas! à l'ambition humaine, et qui sont de tous les temps, détournèrent Ronsard de la mythologie et l'orientèrent vers de nouveaux genres, épîtres, poèmes, satires, discours, moins désintéressés, il est vrai, que la poésie lyrique, mais d'un accent

plus personnel encore et d'une action plus directe.

Je ne crois pas que la rareté de ses odes, de 1555 à 1562, vienne de ce que les « rythmes lyriques exigent plus de travail et d'art et par conséquent plus de loisir, » alors que « les vers alexandrins, plus voisins de la prose, sont plus faciles à écrire[1]. » Nous ne possédons qu'un seul vers vraiment organique, qui contient tous les autres, qui marche et qui vole, bon pour l'attaque, bon pour la défense, et qui n'a de commun avec la prose que le pouvoir de rendre, sur un mode qu'elle ne saurait ni chercher ni atteindre, tous les sentiments de l'âme et tous les phénomènes de la vie. C'est le vers alexandrin. Ronsard, descendu parmi les hommes, épousant leurs soucis et leurs alarmes, devait forcément s'en saisir et, pour un temps, s'y tenir. Il est possible que Daurat lui ait proposé de nouveaux modèles : Théocrite, Lucrèce, Claudien, Aratus. Mais les événements parlaient plus haut que Daurat.

La première édition collective de ses œuvres, celle de 1560, qui se dressait, comme un monument de renaissance païenne, à l'entrée des guerres civiles, l'exposait aux coups des protestants. « Ils voyaient dans la Pléiade un boulevard du catholicisme, de l'ordre politique et des mœurs traditionnelles » et s'efforçaient « de ruiner le crédit de l'Ecole humaniste et de son chef[2]. » Ronsard fut provoqué. Son amour de la France,

2. Henri Longnon. *Essai sur Ronsard.*
1. Laumonier. *Ouvrage cité.*

son attachement à la famille royale, le sentiment que son œuvre, son art, le trésor des lettres antiques seraient menacés par une victoire des « têtes calvines, » ses intérêts matériels, tout conspirait à lui interdire la neutralité prudente d'un Montaigne. Et puis il sentait derrière lui une foule frémissante qui entendrait sa voix, qui se répéterait ses vers. Plus de mythologie! Plus de symboles! L'heure était à la poésie claire et nue comme l'acier. De nouvelles Odes n'auraient pas autant ajouté à sa gloire que ses admirables *Discours sur les Misères de ce temps*, son *Institution pour l'Adolescence du Roi*, sa *Remontrance au Peuple de France*. De quelle façon ce poète officiel comprenait ses devoirs, avec quel courage cet épicurien s'engageait dans la lutte des partis, avec quelle éloquence ce patriote se rangeait du côté de nos Rois, avec quelle sûreté de jugement cet émule de Pindare abordait la question des abus de l'Église et des problèmes épineux de la théologie, Brunetière l'a dit beaucoup mieux qu'on ne pourrait le redire.

Mais Ronsard reviendra encore au lyrisme. Dès qu'une éclaircie se produit dans nos orages, ses âpres vers de combat s'arrêtent, et sa fantaisie repart, toujours brillante, toujours ailée. Elle se ressent parfois de l'improvisation d'un poète obligé de fournir aux fêtes de la Cour. Nous savons, par Binet, qu'il prit un médiocre plaisir à forger des vers sous le commandement des Grands; mais on n'a jamais mis plus de poésie dans les divertissements de commande, ni donné

à des pièces de circonstance une fraîcheur plus vive. Il reste grand poète, non seulement en composant ses *Églogues*, dont tant de vers ont une beauté virgilienne, mais quelquefois en rimant ses *Mascarades*. Bien loin que cet effort ait épuisé sa veine, ses sonnets à Hélène nous la montrent aussi jaillissante et plus limpide qu'au temps où il t'aimait, Cassandre !

« Son règne, dit M. Laumonier, finit à peu près avec celui de Charles IX, en 1574. » Deux ans auparavant il avait publié cette malheureuse *Franciade*, qui lui a fait plus de tort peut-être, dans l'esprit de la postérité, que ses odes pindariques. Mais ni l'âge ni la maladie n'avaient fatigué son inspiration de plus en plus satirique et oratoire. Ses éditions collectives, 1571, 1578 1584, se succédaient avec une faveur que sa retraite de la Cour ne ralentissait pas. Celle de 1571 avait été épuisée en dix-huit mois et on en réimprimait une nouvelle en 1572. Et à peine la dernière paraissait-elle, que le poète recommençait à la corriger et à en préparer une autre. Jusqu'à la veille de sa mort, on constate chez lui un admirable souci de renouvellement. Michel de l'Hôpital avait souhaité que sa muse fût nationale et chrétienne. Nationale, elle l'avait été; chrétienne, quelquefois, et comme à contre-cœur; mais elle allait le devenir[1]. Il entrevit la poésie de la religion catholique. Son *Hymne à Monsieur Saint*

1. « Il avait envie, nous dit Binet, si la santé et la Parque l'eussent permis, d'écrire plusieurs œuvres chrétiennes. »

Blaise, où des villageois prient leur saint patron d'avoir soin de leurs familles et de leurs troupeaux, est d'un art simple, d'un sentiment pur et vrai. Et il écrivait à la fin de sa vie ces beaux vers :

Les Hymnes sont des Grecs invention première...
Ah, les Chrétiens devraient les Gentils imiter
A couvrir de beaux lys et de roses leurs têtes,
Et chômer tous les ans à certains jours de fêtes
La mémoire et les faits de nos saints immortels...

Il n'avait jamais été plus près de Pindare!

Cette étude de M. Laumonier sur l'évolution du lyrisme de Ronsard abonde en petites découvertes qui en fixent définitivement les grandes lignes. L'établissement minutieux de la chronologie réintroduit ainsi dans une œuvre la mobilité de la vie ; et la personne du poète, que notre esprit simplificateur tend toujours à immobiliser dans une attitude ou dans un geste, reprend sa souplesse. Ronsard était un de ceux qui avaient le plus souffert de cette simplification funeste. On ne lui conteste point aujourd'hui son titre de grand poète : c'est entendu ; mais pour combien d'entre nous, qui ne font qu'atténuer le jugement de Boileau, demeurait-il encore un sublime « brouillon, » ou, du moins, un artiste intraitable, retranché derrière une conception d'art étrangement abrupte, et dont les vers, qui flottent dans toutes les mémoires, n'ont été que les intermèdes où se délassait son génie et les aimables rencontres dont une justice immanente a payé son labeur! On l'a vu :

rien n'est plus faux. D'une nature enthousiaste et d'une fierté qui sent son gentilhomme et son homme de guerre, mais d'une intelligence très vive et très plastique, d'une sensibilité qui reflète toutes les nuances de l'heure et du milieu, et d'une raison ferme, il a su se plier aux circonstances, écouter les conseils et les critiques, corriger ses erreurs et, comme les plus grands poètes, sous des apparences quelquefois intransigeantes, sans perdre de vue son idéal, régler sa marche sur le goût du public.

Ronsard n'a en somme réagi contre son siècle qu'autant qu'une puissante originalité doit réagir pour s'imposer. On s'impose violemment à l'opinion; mais il faut en craindre les retours ou, quand ils se produisent, avoir eu l'air de les attendre et se prêter à la vague qui vous portera plus loin. Il le fit et toujours au moment opportun. S'il hésita parfois, ses courtes hésitations venaient moins de son tempérament que de son caractère. Aucun poète n'a plus fréquemment ni plus hautement revendiqué son indépendance, la franchise de sa fantaisie, son droit d'employer le papier qu'il a acheté « comme un potier son argile. » Il tient à nous convaincre que « peu de personnes ont commandement sur lui » et qu'il n'obéit qu'à son bon plaisir. Mais il est toujours attentif au jugement de ses amis, « ne jurant en l'amour de soi-même ni en l'opiniâtreté de ses inventions. » Et derrière ses amis, derrière les doctes lecteurs, « bien versés en la poésie », dont il se déclare prêt à recevoir « toute amiable correction, » il y

a la Cour, les femmes, les inconnus, un public qui ne lit pas les préfaces, mais qui chante les vers, un public qu'il voudrait innombrable et qu'il cherche à conquérir et à séduire par la variété de son inspiration et par l'imprévu de ses métamorphoses. Il affecte bruyamment d'en mépriser la faveur, ce qui est toujours une façon de la solliciter et souvent un moyen de l'obtenir. Mais c'est pour ce public qu'il travaille; c'est pour lui qu'il passe si aisément de la poésie mystérieuse, dont les énigmes attirent et dont le bruit se propage, à la poésie simple et claire qui retient les cœurs, et même à la poésie licencieuse qui amusera « les filles et les pages. » Il a passionnément aimé la vie et passionnément aimé la gloire.

O belle et douce gloire hôtesse d'un bon cœur!

Ces deux amours et son heureuse nature le rendaient flexible à toutes les influences et capable aussi de les dominer. Il nous reste à voir comment en effet il les domina, et comment dans cette œuvre ondoyante et d'apparence si mêlée, où il a capté tant de courants étrangers, il nous a laissé de notre race, de son siècle et de lui-même une image qui ne tremble pas.

III

Personne n'a plus fait pour rattacher Ronsard à notre race que M. Laumonier; mais peut-être ce souci très légitime l'a-t-il conduit trop loin, et l'a-t-il amené à diminuer, du moins dans ses formules, l'originalité exceptionnelle du poète. Ronsard, qui, dans son audace juvénile et dans son aveuglement, avait contribué, plus que personne, à jeter un sombre discrédit sur notre Moyen Age, s'était bientôt repenti de son injustice. Tout en se glorifiant d'avoir importé en France l'art d'un Pindare ou d'un Anacréon, il était revenu au génie bourgeois et oratoire de l'ancienne France et avait repris, pour la continuer, la tradition de nos poètes du XIIIe siècle, transmise jusqu'à lui par Jean de Meung, Froissart, Villon, Charles d'Orléans, Lemaire de Belges, Clément Marot. Il l'avait retrouvée dans les poètes latins d'où elle était issue, dans les poètes italiens qui l'avaient détournée à leur profit, dans les poètes néo-latins qui s'étaient inspirés, avant lui, et des uns et

des autres. Ronsard n'est pas le révolutionnaire que nous croyons! Même au point de vue des rythmes, ses innovations ou plutôt le principe de ses innovations n'est qu'un retour, par-dessus le XVe et le XIVe siècle, à la technique des troubadours et des trouvères. Ce « Vulcain tombé des cieux » a forgé l'anneau d'or qui relie la poésie moderne à la poésie médiévale. La chaîne n'a jamais été rompue. « Les *Odes* ne sont pas le signal d'une révolution, mais le terme d'une évolution. » Savez-vous ce qu'est Ronsard? *Un Marot supérieur*.

L'idée n'est pas absolument neuve; et M. Laumonier est le premier à le reconnaître, puisque Sainte-Beuve, dans son *Tableau de la Poésie française*, avait déjà le souci de nous montrer « que la Pléiade continuait un mouvement antérieur. » Mais elle n'avait pas encore été poussée aussi loin, ni avec une telle abondance d'érudition. Disons-le tout de suite : la formule nous en paraît dangereuse, parce qu'elle tend, sinon à rapetisser Ronsard, du moins à sacrifier sa poésie grave à sa poésie légère, et à trop humilier ses grandes odes devant ses exquises chansons. Quand la partie purement lyrique de son œuvre en confirmerait la justesse, son œuvre entière, si imprégnée de lyrisme, la démentirait.

Que Ronsard n'ait pas brisé avec la tradition nationale autant qu'on l'a pensé et qu'il le pensait lui-même, lorsqu'il dénonçait « la monstrueuse erreur » des âges précédents, nous aurions désormais mauvaise grâce à ne pas en être convaincus.

Mais il ne s'est pas borné à « redorer le blason de notre vieille poésie. » Il en a changé l'âme. Quand nous allons reprendre notre bien chez les auteurs étrangers, — Ronsard dans Pétrarque, La Fontaine dans Boccace, — soyez sûrs que ce bien en lui-même nous attire beaucoup moins que les éléments nouveaux dont il s'est enrichi. D'autre part, rien n'empêche une littérature allégorique d'être populaire, le peuple ayant une tendance marquée à personnifier des abstractions; mais une littérature mythologique ne saurait l'être. Ronsard a fait une révolution puisque, avec lui et après lui, la poésie française devient une poésie aristocratique. Si les révolutions littéraires ne sont que des achèvements d'évolutions, il faut cependant pour les accomplir un homme qui possède quelque chose de plus et d'autre que tous ses devanciers. Ronsard, un Marot supérieur? Certes, Marot a été un vrai poète ; il a rencontré çà et là, et plus souvent encore si l'on veut, le vers, l'image, le trait qui l'égalent aux grands poètes. Mais il ne représente qu'un des modes de l'esprit français et dans son rayon le plus intime. Ronsard, lui, est un de ceux qui portent témoignage pour toute une époque et pour toute une nation.

Ces réserves faites, la thèse est séduisante et féconde. Jusqu'ici on s'était plutôt attaché à nous prouver combien les Malherbe, les Boileau et les Voltaire, les Chénier avaient méconnu l'homme qui pouvait à juste titre s'écrier :

Vous êtes tous issus de ma muse et de moi.
Vous êtes mes ruisseaux, je suis votre fontaine.

La figure de Ronsard, ainsi présentée, n'était éclairée que d'un seul côté; M. Laumonier a projeté une très vive lumière sur ce qui en était resté dans l'ombre. Il a distingué, trié, dénombré, classé, à travers les importations étrangères et gréco-latines, le legs de notre ancienne poésie. Il a réveillé le Moyen Age endormi sous les fastueuses dépouilles du Temple Delphique. Ce lyrisme florissant, il nous en a montré les germes et comme les premiers boutons éclos dans le sein des troubadours et des trouvères. C'est peut-être à son insu que Ronsard exploitait leur héritage, bien qu'il pût difficilement ignorer les *Prose Toscane*, où Bembo reconnaissait dans les troubadours les ancêtres directs de la poésie italienne. Qu'importe? On n'insistera jamais trop sur le caractère français de son œuvre.

Mais je ne crois pas qu'il faille le chercher uniquement dans son goût des sentences morales, dans son penchant à l'allégorie et à la préciosité, dans son épicurisme élégiaque, sensuel et libertin, dans ses protestations en faveur de l'amour libre et dans ses variations infinies sur le *Toutes pour tous et tous pour toutes* du Roman de la Rose. Ce goût, ce penchant, cet épicurisme, cette « humeur cyprienne, » nos poètes les partagent avec tant d'autres poètes qui ne sont point gaulois! Comme il est malaisé de fixer les éléments constitutifs d'une race! Dès que nous les isolons, ils

s'affaissent et se vulgarisent. Ronsard est tout cela, et il est mieux encore : une admirable intelligence française, mise au service d'une grande passion, dans un tempérament gaulois. Humaniste, il tirera des vieux trésors de l'humanisme ce qu'ils contiennent d'humanité et, pour son temps, d'actualité vivante. Le souffle du Moyen Age se confond dans son œuvre, comme dans son siècle, avec les effluves de la Renaissance. Mais le Moyen Age hésiterait souvent à l'avouer pour son fils. Et souvent les muses grecques et latines, les Neuf Sœurs

Qui trempèrent ses vers dans leurs graves douceurs,

sentiraient un étranger en ce fier nourrisson. Cet étranger, c'est nous.

Quand on étudie les *Sources* de Ronsard, on craint d'abord que l'originalité du poète ne se dissolve dans cette multitude de souvenirs et de réminiscences que ses moindres ouvrages portent en eux. Puis on s'émerveille qu'elle y ait presque toujours résisté. Pas une pièce, pas un vers où l'on ne relève « un vestige de rare et antique érudition. » Ronsard emprunte non seulement à tous les poètes grecs, d'Homère à Lycophron, non seulement à tous les poètes latins, mais encore aux poètes italiens, Pétrarque, Sannazar, Arioste, mais encore aux poètes néo-latins, Jean Second, Marulle, sans compter, bien entendu, Lemaire de Belges, Clément Marot et le Roman de la Rose.

Il ne traduit pas littéralement. Les autres poètes de la Brigade ont beaucoup plus traduit que lui. Mais il imite, il paraphrase, il transpose. Il va cueillir chez son modèle jusqu'aux détails particuliers de sa propre histoire, de sorte qu'on peut se demander parfois s'ils sont vrais ou s'il ne se les approprie que pour lui ressembler davantage. Il nous affirme qu'il a su l'anglais et l'allemand :

> L'Espagne docte et l'Italie apprise,
> Celui qui boit le Rhin et la Tamise
> Voudra m'apprendre ainsi que je l'appris...

Mais Horace avait écrit : « Le Colchidien, le Dace, le Gelon lointain me connaîtront; l'Hibère instruit et le peuple qui boit le Rhône apprendront mes vers. » Horace avait dit avant lui qu'Apollon et les Muses habitaient sur les rives du Loir. Avant lui, Horace avait chanté l'hymne des saints Gervais et Protais. « Les quatre strophes de l'Ode à Faune, le dieu païen, ont passé dans les quatre dernières strophes de ce chant chrétien. » Une seule ode, l'Ode à Mellin de Saint-Gelais, où il céda peut-être au désir d'éblouir son rival, renferme des souvenirs d'Horace, de Virgile, d'Ovide, d'Homère, de Catulle, de Stace. Ses poésies amoureuses entrelaceront, à chaque instant, une métaphore de Pétrarque à une antithèse de Marulle, et une pensée de Properce à une mignardise de Jean Second. Si Ronsard prie le rossignol de lui servir de messager auprès de sa maîtresse, c'est qu'il avait probablement lu la *canzione* de Bembo : *O rossignol qui dans ce vert feuillage !...*

Il est vrai que Bembo avait lu les trouvères qui font du rossignol le poète par excellence du Printemps et de l'Amour. J'aime à croire que Bembo et Ronsard l'avaient entendu chanter ailleurs que dans les vers de leurs prédécesseurs; et je suppose que Ronsard était de force à trouver, tout seul, ce motif d'inspiration. Mais Ronsard autorise ces innombrables rapprochements, car, loin de dissimuler ses imitations, il les proclame et s'en flatte comme d'un titre d'honneur. Le roi semble-t-il désirer qu'il abandonne la lyre amoureuse pour emboucher la trompette épique, il s'écriera :

Mais que me sert d'avoir tant lu Tibulle,
Gallus, Ovide et Properce et Catulle,
Avoir tant lu Pétrarque et tant noté,
Si par un roi le pouvoir m'est ôté
De les ensuivre, et s'il faut que ma lyre,
Pendue au croc, ne m'ose plus rien dire ?

C'est à Cassandre qu'il adresse ces vers, à Cassandre, son « œil », son « âme », sa « vie ». Il y a une sorte d'ingénuité à confesser ainsi qu'on prend dans les livres tout ce qui vous sort du cœur.

Cette ingénuité confine au pédantisme. On n'a plus rien à dire du pédantisme de Ronsard. S'il n'a point en français parlé grec et latin, comme l'en accuse Boileau, il a trop souvent parlé pour des Grecs et pour des Latins, ce qui revient au même[1]. Les études de M. Laumonier et le com-

1. M. Laumonier est d'ailleurs convaincu qu'en attaquant le faste des grands mots pédantesques de Ronsard, Boileau visait non pas son vocabulaire, mais son abus de la mythologie.

mentaire de Muret, que nous a rendu l'édition de M. Vaganay, en ont multiplié les exemples. Muret, lui aussi, est un pédant, désireux d'étaler son savoir et toujours tenté de s'exagérer l'ignorance de ses lecteurs. Peut-être n'avaient-ils pas besoin qu'on leur rappelât que l'Enfant de Cythérée est l'Amour, et Phœbus le Soleil. Mais combien d'entre nous seraient capables de deviner que le *Dulyche troupeau* signifie l'armée d'Ulysse et qu'il faut entendre par *les flambeaux du chef égyptien* la chevelure de Bérénice[1]? Ronsard ne s'est jamais complètement guéri de sa passion pour les périphrases et pour ce qu'il appelait, hélas! les *antonomasies*, c'est-à-dire les façons « de ne pas nommer les choses par leur nom propre », mais seulement par une de leurs qualités. Dieu sait où les antonomasies l'entraînèrent, lui qui pourtant savait user de l'expression familière et même du mot cru avec tant d'à-propos et d'art! Et que de rébus! N'a-t-il pas l'air de se moquer de nous lorsqu'il écrit gravement :

Qui est celui qui n'a pas su
De Pélops l'ardente flamme,
Le traître Œnonas déçu,
Et les noces d'Hippodame?

Il a fait pire. Ces allusions à la mythologie gréco-latine, qui ne sont que les péchés véniels d'un érudit, deviennent des fautes de goût terri-

1. Voir la préface de M. Vianey à l'édition des *Amours* (Champion, éditeur).

blement froissantes lorsque le poète prétend assimiler l'objet de son admiration esthétique à celui de ses croyances religieuses et chanter « un vers chrétien » qui puisse contenter des oreilles païennes. C'est ainsi qu'il transformera la légende d'Hercule en symbole du Christ, sans que rien l'avertisse de la profanation qu'il commet à comparer l'adultère de Jupiter et l'incarnation du Verbe. La naissance d'Hercule ne fut-elle pas mystérieuse? Les bêtes domptées par Hercule ne figurent-elles pas les crimes du monde? Hercule n'est-il pas descendu aux Enfers? On comprend le recul des gens du XVIIe siècle devant ces déplorables aberrations de l'humanisme et l'indignation de Sorel dans ses *Remarques sur le Berger extravagant* : « J'aimerais mieux bannir tout à fait les fables des Païens que de les penser corriger en les appliquant ainsi à des mystères sacrés. » Il a raison[1]. Tout est préférable, même

1. Je relève dans l'excellent livre sur *Ronsard* que M. Jusserand a publié dans la *Collection des Grands Ecrivains* de chez Hachette, et qui a paru depuis que ces pages ont été écrites, un passage où il justifie « l'inconvenance » de Ronsard par l'exemple des puritains anglais Giles Fletcher et Georges Wither et par celui de Marot qui avait représenté le Dieu des Chrétiens sous la personne de Pan, dieu des bergers. Les protestants eurent donc tort, au XVIe siècle, de dénoncer avec indignation ce poème de l'*Hercule chrétien*. Et M. Jusserand ajoute : « Si nous sommes surpris de voir Ronsard découvrir dans les travaux d'Hercule une préfiguration de ceux du Christ, il ne faut pas oublier que les mêmes travaux faisaient, aux mêmes fins, le principal ornement du célèbre jubé érigé en 1533 par l'évêque et ambassadeur Jean de Langeac dans la cathédrale de Limoges. » Le mauvais goût de Ronsard est en effet imputable à son siècle et à l'huma-

les plaisanteries d'école, des plaisanteries à faire peur, que Ronsard se permettait, comme dans son *Epitaphe d'Albert, joueur de luth du roi François Ier*. Le Passant demande : « Quelle mort le tua ? » Le Prêtre lui explique en quatre vers d'une précision chirurgicale qu'il mourut de la pierre. Et le Passant de répondre :

> Je suis tout ébahi que lui, qui fléchissait
> Les pierres de son luth, ne se l'amollissait !

Ce débordement d'érudition, tout fumant d'orgueil, finirait par nous faire prendre en grippe la sacro-sainte antiquité, si les bienfaits de l'humanisme, chez un homme comme Ronsard, n'en compensaient les excès.

Le premier de ces bienfaits est de nous tenir en garde contre les mirages de notre sentiment individuel. Orgueilleux tant qu'on voudra, l'orgueil de l'humaniste ne lui vient pas de ce qu'il est « lui-même. » Il ne s'applaudit point de ne ressembler à personne. Il s'applique au contraire à ressembler le plus possible à ceux qui lui paraissent les plus beaux exemplaires de l'humanité. C'est leur reflet qu'il admire en lui ; c'est Homère ou Virgile qu'il couronne sur sa tête. Il y a de la modestie dans son arrogance. Il vit aux antipodes de ces superbes barbares qui s'imaginent que le monde commence avec eux.

nisme. Je profite de l'occasion pour recommander aux « ronsardisants », et même aux autres, ce petit livre de M. Jusserand qui est un modèle de fine critique et d'aimable érudition.

Que les formes de toutes choses
Soient, comme dit Platon, encloses
En notre âme, et que le savoir
N'est sinon se ramentevoir,
Je ne le crois, bien que sa gloire
Me persuade de le croire,
Car, de jour et de nuit, depuis
Que studieux du grec je suis,
Homère devenu je fusse...

Ronsard est charmant dans ces aveux mélancoliques. Sa fierté d'avoir « haussé sa langue maternelle » et d'avoir « poussé son renom jusqu'aux cieux » ne lui fait oublier ni ce qu'il doit à ses modèles, ni la distance qui le sépare d'eux.

Mais l'humanisme a encore ceci d'excellent qu'il nous amène à sentir très vivement la solidarité morale des êtres humains à travers les âges. Qu'est-ce que l'univers pour des yeux vierges et pour un esprit sans passé ? Que sont les collines, les forêts, les fleuves, tous les aspects de la nature, si on les dépouille de ce que l'humanité y a, depuis des siècles, attaché de rêve ou d'amour, de souffrance ou de beauté ? Voici une petite fontaine sous des saules verts dont l'ombre est épaisse et drue aux pasteurs et aux bœufs. Le voyageur, qui ne sait rien, y goûte un moment de fraîcheur anonyme ; mais l'humaniste y retrouve les mêmes impressions qu'en des vers immortels a jadis exprimées un vieux poète latin. C'est le même cristal, le même gazouillement, la même douceur intime. Des empires ont croulé ; des siècles ont passé sur leurs ruines : un filet d'eau murmurante réveille les mêmes songes au cœur

des hommes toujours les mêmes. Que tu te nommes Bellerie ou *Fons Blandusiæ*, petite fontaine,

Tu es la nymphe éternelle!

Ce serait folie de penser que la nature des Anciens était plus riche que la nôtre. Notre forêt de Gastine vaut leur forêt d'Erymanthe. Nous n'avons qu'à contempler le coin de terre où nous vivons à la lumière de leur génie, pour que tous les spectacles, dont ils ont su rendre le charme ou la noblesse, viennent flatter nos yeux. Il n'y avait pas qu'en Grèce ou en Italie que les belles génisses, qui du pied secouent l'arène, « haussaient le front et marchaient sans servage. » Il n'était pas nécessaire de naître au temps de Théocrite ou de Virgile pour entendre

Un pasteur qui au fond des vallées
Fait paître son troupeau sur les pâtis herbeux,
Qui tient un larigot et flûte au cri des bœufs.

Mais Virgile et Théocrite et Homère et Hésiode nous apprennent à regarder notre terre natale, car ils sont à la fois nos ancêtres et nos contemporains. Ils embellissent notre demeure; ils idéalisent nos amours; ils donnent à tous nos sentiments un prolongement merveilleux dans le passé. Ce que Ronsard célèbre et poursuit dans Cassandre, dans Hélène, dans Genèvre, et même dans Marie, cette petite fille d'auberge, rencontrée « aux jardins de Bourgueil, près d'un pin solitaire », c'est l'impérissable beauté dont les

hommes se transmettent le désir. Elles sont, elles aussi, la nymphe éternelle!

Il ne faut s'ébahir, disaient ces bons vieillards,
Dessus le mur troyen, voyant passer Hélène,
Si pour telle beauté nous souffrons tant de peine :
Notre mal ne vaut pas un seul de ses regards...

Quel élargissement de notre scène et quelle profondeur dans les perspectives! M. Chamard, en étudiant Du Bellay, nous avoue que le souvenir d'Ulysse et de Jason lui gâtent un peu le sonnet : *Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage...* Il y regrette ces marques d'humanisme. L'avouerai-je à mon tour? Il me semble que les vers de Du Bellay en reçoivent un plus tendre éclat et sa tristesse un ennoblissement. Derrière ce pauvre Angevin qui soupire après la fumée de sa petite maison, il me plaît d'entrevoir, dans le recul des âges, telles que les poètes les ont peintes et telles que les ont vues toutes les générations, ces grandes figures nostalgiques penchées, à l'avant de leur nef, sur les flots éternels. Rien dans Ronsard n'échappe à ces prestiges si poétiques et d'une essence si humaine. Il se hâte au rendez-vous nocturne de sa maîtresse, et sa route est éclairée par tous les rêves des hommes qui ont divinisé l'amour et qui ont nommé ces astres dont la plupart

N'a place dans le ciel que pour avoir aimé.

Sa maîtresse l'a-t-elle trompé? Il songe que les

Catulle et les Properce, qui ne lui furent pas inférieurs, subirent la même contrariété du sort. Maigre consolation, penserez-vous. Du moins le rappel de ces ombres infortunées l'empêche de nous entretenir de son infortune comme d'un accident unique dans l'ordre du monde. Son humanisme s'abaisse aux détails les plus familiers de la vie et les « emperle » d'un mot qui les illumine. Le poète va cueillir lui-même une de ces salades qui lui sont herbes plus friandes que les viandes royales; puis il regagne son logis en lisant l'ingénieux Ovide :

> Là retroussant jusqu'au coude nos bras,
> Nous laverons nos herbes à main pleine
> *Au cours sacré d'une belle fontaine.*

Ce n'est pas une simple imitation de l'antique. Ronsard ne prend aux Anciens que le mot de sacré qui relève sa sensation personnelle et qui la revêt d'une beauté mythique.

Enfin, l'humanisme est pour Ronsard une conquête, un acte de patriotisme. Racine et Boileau suivront son exemple quand ils franciseront la tragédie grecque et la satire latine. Remercions-le d'avoir naturalisé Horace et Anacréon, mais plus encore d'avoir essayé de doter notre pays d'une poésie pindarique. Il n'a pas complètement échoué dans cet effort que Banville qualifie de titanesque et d'insensé. Et je ne pense pas qu'il faille se contenter de répéter avec Sainte-Beuve que « l'audace était belle. » Après Gandar, M. Laumonier a revisé le procès. Il l'a fait avec une impar-

tialité d'autant plus méritoire que sa thèse l'eût incliné à se montrer plus sévère. Ses conclusions sont assez favorables. Elles pourraient l'être davantage, étant donné surtout qu'il a reconnu que le poète français « s'était assimilé les beautés les plus saisissantes du poète thébain. » Evidemment Ronsard a dépassé la mesure. Ses maladresses sautent aux yeux. Il a cru naïvement « au délire pindarique, effet de l'inspiration, au désordre pindarique, effet de l'art. » Il est responsable de la conception erronée de Boileau et même de son *Ode sur la Prise de Namur*. La servilité ou, pour mieux dire, la puérilité de son imitation s'accuse dans l'espèce de décalque qu'il a tenté des combinaisons rythmiques d'un poète dont les Latins eux-mêmes ne sentaient plus les rythmes! Nul ne contestera qu'il a abusé des allusions mythologiques ; et nous tomberons d'accord « qu'il aurait dû ne conserver que les images empruntées aux habitudes permanentes, aux visions éternelles de l'humanité, et y joindre celles que lui suggéraient les mœurs modernes. »

Mais ce Pindare qu'on lui oppose, quelle image nous formons-nous de lui? Ses Odes triomphales m'ont laissé l'impression d'un soleil radieux, du soleil d'Olympie, de Delphes ou de Némée. Debout, un poète d'une inspiration très surveillée, un poète extrêmement érudit, que tous ne pouvaient comprendre, — car ils n'étaient pas tous des aigles, en Grèce! — célèbre, aux sons de la musique, des héros obscurs dont il a, suivant son expression, embarqué l'éloge personnel

sur le navire qui porte la gloire de leur race ou de leur patrie. Sa poésie ne me touche pas plus le cœur que ses héros ne devaient l'émouvoir. Mais j'y entrevois, dans une succession d'éclairs, les jeux du stade enveloppés d'une poussière vermeille, des combats retentissants, des reflets d'or, des fracas d'airain, des frissons de pourpre et de safran, de splendides appareillages et les mille fureurs et les mille sourires d'une nature où marchent les dieux et les déesses. Ses récits épiques, qui ne font qu'éployer leurs ailes, me rappellent parfois le mouvement de la Victoire de Samothrace dont le geste embrasse un vol immense. Eclatante et dure poésie, travaillée, comme la fameuse statue de Pallas Athêna, dans les riches métaux et les pierres précieuses! Le temps y a mis des taches d'ombre, mais n'en a point obscurci les sentences morales, les réflexions sur la brièveté et la tristesse de la vie, où sans doute le poète prenait sa revanche des médiocres triomphateurs que sa profession de panégyriste exigeait qu'il chantât. Il a sauvé par son génie ce qu'un pareil lyrisme avait forcément d'artificiel.

Et maintenant, lisez les grandes Odes de Ronsard. Seulement, puisqu'on ne peut plus les entendre chanter, *lisez-les à haute voix*. Il n'est pas toujours resté si loin de son modèle! Il avait naturellement de Pindare l'esprit sentencieux et volontiers didactique, — héritage de nos anciens poètes, si l'on veut, — l'imagination somptueuse, l'amour de tout ce qui resplendit, le don des évocations rapides, le sens du symbole et le souffle

épique. Aussi a-t-il imité, sans trop d'effort, ses vers brillants et mystérieux qui renferment comme le secret de la création, et par exemple cette strophe admirable sur les profondeurs de l'Océan :

Là sont divinement encloses,
Au fond de cent mille vaisseaux,
Les semences de toutes choses,
Filles éternelles des eaux !...

Il lui a facilement emprunté l'idée que les poètes sont les élus des dieux et les dispensateurs de l'immortalité. Il dira superbement à Guy de Chabot, seigneur de Jarnac :

Ta vertu serait trompée.
Et non plus que ton épée
Mit à vaincre l'ennemi,
Non plus vive serait elle
Si je n'avais coupé l'aile
Du long Silence endormi !

Aux poètes, aux poètes seuls la Nature se révèle. C'est sous l'aiguillon des Muses qu'ils pénètrent dans ses ténébreuses arcanes.

Eux, piqués de la douce rage
Dont ces Filles les tourmentaient,
D'un démoniaque courage
Les secrets des Dieux racontaient,
Si que, paissant par les campagnes
Les troupeaux dans les champs herbeux,
Les Démons et les Sœurs compagnes
La nuit s'apparaissaient à eux,
Et tous sur les eaux solitaires
Carolant en rond par les prés,
Les promouvaient prêtres sacrés
De leurs saints orgieux mystères.

Vous reconnaissez là le thème qu'avec une nouvelle splendeur Hugo reprendra plus tard dans sa pièce des *Mages*, mais en y introduisant un esprit tout différent, et l'arrière-pensée que nous n'avons besoin d'autre pape que de Lui.

Enfin Ronsard est arrivé quelquefois à nous rendre le mouvement des Odes de Pindare. La couronne qu'il façonna « d'une laborieuse main » pour le front de Michel de l'Hôpital a bien été « trois fois torse du pli thébain. » En dehors des *Harmonies* de Lamartine et des *Contemplations* de Hugo, nous n'avons rien de comparable à cette ode de huit cents vers dont les strophes, si diversement colorées, déferlent l'une après l'autre avec une magistrale ampleur. Il m'importe peu que ces strophes ne soient pas organiquement des strophes, selon la poétique de Banville, mais des juxtapositions de petites strophes : elles ont l'âme et l'élan qui suppléent à l'organisme technique. La naissance des Muses, leur désir de connaître leur père, leur voyage à travers l'Océan, leur arrivée devant Jupiter, tous ces tableaux, splendides ou charmants, forment une poésie merveilleusement décorative.

Mais, a-t-on dit, « transporter dans une ode française, à l'exemple de Pindare, de longs récits mythiques empruntés aux traditions de la Grèce antique, c'est moins imiter Pindare que le trahir : c'est lui dérober ses couleurs pour en composer une œuvre terne et fastidieuse[1] » Terne me

1. Alfred Croiset, *La Poésie de Pindare*.

semble étrangement sévère! Fastidieuse? Aujourd'hui, peut-être. Ronsard eût mieux fait de s'inspirer des traditions religieuses ou légendaires de notre pays. Mais n'oublions pas à quel public il s'adressait. Le livre si curieux de M. Bourciez, *Les Mœurs polies et la Littérature de Cour sous Henri II*, nous prouve que le retour aux symboles païens, déterminé par la passion de l'Antiquité, n'avait rien de conventionnel pour les contemporains de Ronsard. Toutes ces nouveautés vivaient réellement et créaient une atmosphère mythologique. « Etrange et unique moment, écrit-il, que celui où les dieux antiques revinrent de l'exil, proscrits depuis douze cents ans. Ils furent jeunes encore, brillants de force et de beauté. Il y eut dans l'apothéose de Henri II plus qu'un caprice ou une fantaisie passagère. L'Olympe tout doucement descendit sur les bords de la Seine. Bientôt le Conseil des Immortels fut au complet et s'installa au Louvre dans les grandes salles fleurdelisées. »

Non seulement les divertissements de la Cour ressuscitaient les demi-dieux et les Nymphes; et Diane, le croissant au front, l'arc turquois à la main, y paraissait accompagnée des Vierges forestières; non seulement le Primatice et Nicolo dell'Abbate peignaient dans la salle des Cent Suisses le Festin de Bacchus et la scène des dieux sur le mont Ida; mais la renaissance de l'Antiquité devenait populaire. Pour recevoir Henri II, en 1548, la ville de Lyon élevait des arcs de triomphe ornés de cariatides et couchait, devant

une grande porte d'honneur, les figures du Rhône et de la Saône, couronnées de roseaux comme les dieux des fleuves et accoudées sur des urnes intarissables. Près du char de la Religion traîné par des licornes, Neptune se dressait armé de son trident, et Amphitrite souriait sur les épaules des Tritons. Voilà les scènes qu'il faut avoir sous les yeux quand on ouvre les Odes mythologiques de Ronsard. Ces divinités qui, dans cinquante ans, ne seront plus que des machines de théâtre et des conventions à l'usage des poètes, exhalent, à ce moment du siècle, la fraîcheur de la terre d'où l'on vient de les exhumer. On respire sur elles l'odeur des forêts, des moissons, des fleurs et des flots. Une sève ardente semble courir en leurs veines de marbre. Que le poète se lève donc, car la poésie a sa place marquée dans tout ce qui donne du prix à la vie collective, et qu'il raconte ces dieux dont les belles attitudes se détachent si noblement au milieu des fleurs de lys ! Leur splendeur ajoute au rayonnement de la couronne de France,

Et bref, c'est presque un Dieu que le Roi des Français !

Il viendra un moment où nous nous lasserons de l'humanisme et où nous nous ferons une Muse de cette Ignorance que maudissait Ronsard. Nous aspirerons à nous affranchir de la tyrannie des Anciens, à rejeter les formes qu'ils nous ont imposées, à nous retrouver en face de la vie avec une imagination neuve. Nous reviendrons à la

nature. Du moins nous croirons y revenir. Et nous serons tentés alors de ne plus voir que de savants artifices et une exaltation livresque dans cette poésie qui fut pour l'âme française un accroissement d'humanité et, durant un demi-siècle, l'expression de notre esprit national.

IV

Ronsard a si profondément compris son siècle! Brunetière admirait dans les sonnets à Cassandre des transpositions en vers de la *Danaé* ou de l'*Enlèvement d'Europe* d'un Paul Véronèse. En effet, il a rivalisé de couleurs avec les peintres de la Renaissance. En passant de leurs toiles à ses vers, les hommes du XVIe siècle ne faisaient que passer du tableau à la légende. Je rêve une édition de ses plus beaux poèmes qu'on illustrerait des reproductions de leurs chefs-d'œuvre. D'ailleurs, il aimait autant la peinture que la musique, et son ode intitulée : *Les Peintures contenues dans un tableau* est comme un premier essai de cette poésie « picturale » où excellera plus tard Théophile Gautier. La Léda du Corrège qui, sous le baiser du Cygne, les lèvres décloses, retient amoureusement son souffle et laisse filtrer son regard entre ses cils baissés, n'est pas plus voluptueuse que celle dont Ronsard a chanté la *Déflo-*

ration. Mais, simple fille de volupté, elle n'a pas l'air princier de la Léda française qui reproche à Jupiter son audace

D'aller ainsi violant
Les filles de noble race.

La mythologie de Ronsard ne ressemble guère plus à la mythologie des Anciens que le Plutarque d'Amyot au Plutarque des Grecs. Pendant que je parcourais la *Franciade*, je m'imaginais suivre, sur les murs intérieurs d'un de nos vieux châteaux comme celui de la Poissonnière, le déroulement d'une ancienne tapisserie où l'artiste, en contrefaisant Homère et Virgile, avait peint les hommes de son temps. L'allure gaillarde et chevaleresque, qu'il prête aux héros et aux dieux, répond tout à fait au goût de l'époque.

Sous la double influence de l'Italie et de l'Espagne, du *Roland Furieux* et des *Amadis*, la chevalerie semblait sortir de sa tombe, mais en y laissant tout ce que le Christianisme lui avait donné de vie intime et profonde. Le Moyen Age, avant de mourir, assistait à la métamorphose de ses fées en nymphes et de ses sombres sorcières en héroïnes lumineuses et passionnées. Il voyait repasser devant ses yeux d'agonisant, belles d'une beauté tout extérieure, les vieilles formes galvanisées de l'esprit féodal. On remet en honneur le duel judiciaire. Les tournois refleurissent. Les cartels qu'on affiche dans la cour du château de Blois, « au pied du grand escalier où se tordent les

salamandres[1] », imitent les défis romanesques que se portaient les chevaliers errants. Sous des noms de guerre tirés de l'Arioste, Mandricardo, Sacripante, Orlando, Astolfo, réapparaissent les émules de ces superbes Rolands

Pleins d'une âme amoureuse,
Qui, désireux de gloire aventureuse,
Comme des dieux s'acquirent des autels,
Faisant partout des gestes immortels.

Ce mélange de mythologie et de chevalerie jette un éclat exceptionnel sur la cour des Valois. M. Laumonier a eu raison de protester contre la désinvolture avec laquelle Sainte-Beuve traitait les *Cartels* et les *Mascarades* de Ronsard de « divertissemens ennuyeux et sans intérêt. » Ils sont charmants au contraire; car le poète, d'humeur chevaleresque et d'imagination païenne, a fixé dans ses vers cet instant de la civilisation française qui parut si beau que Madame de La Fayette en rappelait le souvenir en écrivant sa *Princesse de Clèves*. Reportons-nous au passage du Tournoi dont on n'a pas assez admiré la couleur discrète et la vérité historique : « On fit publier par tout le royaume qu'en la ville de Paris, le pas était ouvert au quinzième jour par Sa Majesté très chrétienne et par les princes Alphonse d'Est, duc de Ferrare, François de Lorraine, duc de Guise, et Jacques de Savoie, duc de Nemours, pour être tenu contre tous venans : à commencer le premier

1. Bourciez, *ouvrage cité*.

combat à cheval en lice, en double pièce, quatre coups de lance et un pour les dames... Tous les princes et seigneurs ne furent plus occupés que du soin d'ordonner ce qui leur était nécessaire pour paraître avec éclat et pour mêler dans leurs chiffres ou dans leurs devises quelque chose de galant qui eût rapport aux personnes qu'ils aimaient. » Ces seigneurs et ces princes savaient par cœur les vers si bien sonnants que Ronsard leur avait composés :

Trois guerriers inconnus de nation étrange
Ont laissé leur pays, désireux de louange,
Pour venir éprouver avecque le harnois
La force et la vertu des chevaliers françois,
Afin qu'en acquérant honneur par leurs prouesses,
Soient dignes d'être aimés de leurs belles maîtresses.
Chacun courra trois coups en masque...

Sortons des fêtes et des cérémonies de la Cour : c'est toute la vie du XVIe siècle dont la poésie de Ronsard nous offre l'image ou nous apporte l'écho. Elle retentit du choc des armes et flamboie du harnais des soudards « et des clairs morions crêtés de longs panaches. » La prise de Metz, les piques qui s'élancent aux sons des tambourins, nos soldats qui dans leurs casques boiront l'eau du Rhin comme si c'était l'eau de la Loire ou l'eau de la Garonne, le dénombrement des forces du royaume « Messeigneurs de Vendôme et Messeigneurs de Guise », l'outrecuidance des Espagnols châtiée, l'arrogance des Anglais contrainte, la France enfin ne connaissant qu'un seul Roi : tel

est le fond glorieux des *Hymnes*, des *Poèmes* et même des *Eglogues* de Ronsard.

Puis, voici la Paix douce aux Muses et aux Arts, et toutes les Provinces du Royaume qui se lèvent chargées des présents de leur terre : l'Auvergne riche en troupeaux; la Champagne et la Beauce, riches en blé; la Provence,

> Où l'abondance pleine
> De sillon en sillon fertile se conduit,
> Portant sa riche corne enceinte de beau fruit.

Le peuple a dansé autour des feux de joie dressés dans les carrefours; et les seigneurs féodaux, qui font leur apprentissage de courtisans, mais qui n'en restent pas moins passionnés pour les rudes exercices, et que le Roi lui-même entraîne, retournent à leur jeu de paume, à leurs courses de bagues, à leurs chasses violentes. Je me les représente le soir à la Cour ou dans leur manoir ouvrant le dernier livre du poète. Comme il sait leur parler de ces beaux chevaux dont ils ont l'héroïque admiration, et comme ce fils des Muses est savant dans l'art de la vénerie[1]! Il s'entend à tous les genres de chasse; il connaît toutes les espèces de chiens, ces bons chiens qu'on nomme « de noms aigus et courts », les dogues qui étranglent les ours, les vautrets qui acculent le

1. M. Mellerio constate qu'après les mots empruntés aux patois provinciaux, les termes de vénerie et de fauconnerie jouent un rôle très important dans le vocabulaire de Ronsard. Voir son *Lexique de Ronsard*. (Plon, éditeur.)

sanglier. Personne n'a peint d'un trait plus vif l'aimable chasse au chien couchant :

En quatre coups de nez il évente une plaine.

Les femmes, elles aussi, se penchent curieusement sur ces vers qui leur renvoient leur image élégante de chasseresses avec « le cuir damasquiné de leurs rouges bottines », et leurs cottes agrafées plus haut que les genoux, ou qui leur racontent leurs propres inquiétudes, quand la nuit, seules et nues dans leurs couches, elles se pâment de peur que leur jeune mari ne pourchasse quelque Nymphe à travers les bois.

D'ailleurs, les nuits sont pleines d'enchantements ! Un soir que Ronsard se rendait chez sa maîtresse et « joignait une grande croix dedans un carrefour », il a entendu les aboiements de la Chasse Infernale et il a vu une effroyable troupe de piqueurs qui couraient une Ombre. Son Hymne intitulé *Les Démons* nous le montre curieux de toutes les superstitions qui hantaient les âmes de son temps. Il a éprouvé lui-même un peu des craintes merveilleuses que donnent aux cœurs humains ces esprits si habiles à se muer en serpents, en boucs, en orfraies ou en corbeaux. Il croit aux apparitions des morts et à l'influence des astres. Les oracles de Nostradamus, qui « a prédit la plus grande part de notre destinée », l'émeuvent comme un problème que notre sagesse est impuissante à résoudre. Mais sa belle intelligence, que n'a point altérée « l'air infecté du ter-

roir saxonique », ne s'aliène point à s'aventurer dans cette magie fumeuse. Il peut évoquer les Ombres : elle garde le fil net et brillant de l'épée d'Ulysse.

Que de visions pittoresques, dramatiques ou charmantes, se lèvent, quand nous feuilletons Ronsard ! Vision des guerres civiles et religieuses, où se dresse « un Christ empistolé tout noirci de fumée » ; — croquis à l'eau-forte de ces poussifs Allemands qui, enfermés dans leur poêle, interprètent les Saintes Ecritures « entre les gobelets, les vins et les injures » ; — portrait du prédicant de Bèze au grand front chenu, à la barbe fourchue, et dont les mains renversées « promettent le ciel aux troupes amassées » ; — silhouette lugubre des pendus de Montfaucon : « Ainsi l'avez voulu, Etoiles ! » D'autre part, des peintures dont le temps n'a pas fané la fraîcheur éblouissante : le Sacrifice pour rire du Bouc de Bacchus à la représentation de la *Cléopâtre* de Jodelle ; le « folatrissime Voyage d'Hercueil », ces fastes lyriques d'une jeunesse insolemment olympienne et éperdument gauloise. Puis, d'exquis petits tableaux où il semble que Ronsard ait dérobé le secret de ses pinceaux à son ami Clouet, de petits tableaux où revivent, baignées de la lumière des beaux mois, le bouquet au sein, les mains chargées de bagues, la robe chancrée à la poitrine, les dames de Blois,

Ou d'Orléans, ou de Tours, ou d'Amboise,

et surtout, dans les jardins de Fontainebleau, l'adorable Marie Stuart, en habit de deuil, sous

Un long crêpe subtil et délié,
Pli contre pli retors et replié...
Triste passiez dans de longues allées
Du grand jardin de ce royal château
Qui prend son nom de la beauté d'une eau.

Ces vers inoubliables nous donnent la sensation d'un ciel mélancolique et d'un grand parc solitaire où tremble une eau limpide comme une larme. Et plus tard, quand l'île farouche se sera refermée sur sa proie délicate, quelle toile vaudrait ces deux vers, les plus fascinants que la fille des Stuarts ait jamais inspirés :

Les perles, les rubis sont enfans des rivages,
Et toujours les odeurs sont aux terres sauvages...

Mais il ne faut pas perdre de vue que cette société avait appris à lire la poésie dans le *Roman de la Rose* et qu'elle était nourrie des allégories du Moyen Age. Ronsard lui chantera des airs qu'elle connaît avec une grâce qui n'appartient qu'à lui. Nous rentrons dans le Verger de Bel Accueil :

Depuis cinq ans dedans ce beau verger
Je vais ballant avecque Faux Danger,
Sous la chanson d'Allégez-moi Madame.
Le tambourin se nomme Fol Plaisir;
La flûte, Erreur; le rebec, Vain Désir;
Et les cinq pas, la Perte de mon Ame!

De ce Verger nous n'avons qu'un seul pas à

faire, et nous touchons au monument gothique et précieux qu'il a érigé sur la tombe de Marguerite de Navarre[1]. Lui qui disait alors que l'imitation de nos anciens poètes lui était odieuse, il ne l'en a pas moins décoré des images rigides qui leur étaient chères : l'Orgueil, la Convoitise, la Charité, le Péché, la Repentance, et il en a même découpé le fronton dans la lumière mystique où s'élancent les flèches des églises. « Là où tu es, s'écrie-t-il, ô Princesse, tu vois le jour naître et faillir,

> Tu sais le nom des étoiles...
> Là sous tes pieds les Saisons
> Eternellement cheminent...

Il ne s'est pas attardé à ces inspirations qui étaient déjà celles d'un autre âge, bien qu'il ait toujours aimé l'allégorie, et au point de personnifier la Sueur! Héritage du passé, là encore. Mais, contraint dans les allégories chrétiennes et morales, il n'est vraiment à l'aise que dans celles qui animent les phénomènes du monde extérieur et dont il peuple « le palais magnifique où habite Nature. » Il les plonge si vigoureusement au milieu de la réalité qu'elles vivent, comme les statues ont l'air de vivre sous les végétations qui les recouvrent. Ce sont bien des statues en effet qu'il plante sur le sol de la France, à la porte de nos villes, au milieu des moissons, et jusque

1. Ce n'est certes pas une des meilleures pièces de Ronsard; et le « gothique » en est gâté par un bizarre mélange de souvenirs mythologiques. Mais elle a de beaux endroits et elle fut très admirée.

dans la cour de nos fermes. L'Automne vient au château de l'Eté :

> Dedans la basse-cour elle vit maint râteau,
> Mainte fourche, maint van, mainte grosse javelle,
> Mainte gerbe, toison de la moisson nouvelle...
> Les uns battaient le grain dessus la terre dure,
> Les autres au grenier le portaient par mesure,
> Et, sous les tourbillons, les bourriers qui volaient
> Pour le jouet du vent parmi l'air s'en allaient.

Le Moyen Age n'a point connu cette poésie drue, ni ce sentiment de la glèbe plantureuse, qui s'associe chez Ronsard au sentiment, non moins nouveau, que la terre nous aime.

Ses ombrages, ses fontaines, ses vallées solitaires, ses tapis de fleurs se font les complices ou les témoins attendris de nos amours. Tout ce qui vit nous exhorte à jouir passionnément de la vie. Le poète est pareil à ce Démon de la Volupté qui, dans Chateaubriand, traverse les bois de l'Arcadie, une torche odorante à la main. Sur son passage, la colombe gémit, le rossignol soupire, le cerf brame. « Les Esprits séducteurs entr'ouvrent les chênes amollis et montrent çà et là leurs têtes de nymphes. » Ronsard a magnifiquement exprimé la sensualité de son époque, cette sensualité que la renaissance du Paganisme, en divinisant la Nature, avait lavée de ses tares originelles et comme réhabilitée. Elle se manifestait dans les mœurs par une sorte d'impudeur. Henri Estienne intitulait un des chapitres de son *Apologie pour Hérodote : De combien la paillardise est plus*

grande aujourd'hui qu'elle n'a été. Le mot, qui convient à tant de nos productions du Moyen Age et qui s'applique encore justement à quelques-unes des Folastries de Ronsard, ne caractérise plus, sauf pour un polémiste huguenot, cette ardeur voluptueuse que l'adoration de la beauté plastique rend, sinon plus pure, du moins plus intense et plus grave. Ronsard demeure le poète insurpassé de l'amour sensuel où l'esprit décore, prolonge et renouvelle indéfiniment la fête des sens. Quelle différence avec Pétrarque, même quand il croit pétrarquiser ! L'un essaie de « christianiser » les Latins érotiques ; l'autre ajouterait encore à leur paganisme. M. Laumonier a marqué cette opposition en rapprochant les passages où les deux poètes nous peignent leur maîtresse. Laure, assise au bord de l'eau, s'appuie contre un arbre, toute vêtue, humble et pudique. Cassandre, qui s'est baignée dans la source, se couche sur la rive et y repose nue comme une naïade. Nous étonnerons-nous de la hardiesse dont le poète nous la dévoile et promène nos regards sur les beautés de son corps ? Mais consultez le livre de M. Bourciez : c'était ainsi qu'en usaient les sculpteurs et les peintres avec les dames de la Cour qui leur servaient si complaisamment de modèles. Diane admirait elle-même sa nudité dans les tableaux de Primatice ou dans les bas-reliefs de Jean Goujon. Et Catherine de Médecis, malgré la sévérité de ses mœurs, était aussi nue qu'elle sur le plat de Leonard Limosin. Ni Cassandre Salviati ne pouvait se scandaliser de la liberté que prenait son

poète, ni la reine d'Ecosse s'offenser quand il s'écriait :

> Avoir joui d'une telle beauté
> Sein contre sein valait la royauté !

Cependant on a raison de dire qu'il a été plus loin que tous ses prédécesseurs dans le dévêtement du corps féminin et dans la description du plaisir amoureux. Excès pour excès, reste à savoir si la franchise de Ronsard n'est pas préférable au platonisme hybride où les pétrarquisants et plus tard les Romantiques ont trop souvent mêlé l'amour mystique de Dieu et l'amour charnel des créatures, et si, par exemple, les audaces fougueuses du poète de Cassandre et de Marie sont plus choquantes que la confusion des sentiments d'un autre très grand poète qui ira chercher sur le Crucifix la tiédeur du baiser de sa maîtresse. Oh ! je sais parfaitement tout ce qu'on peut alléguer, et qu'à une certaine hauteur les aspirations du cœur humain se purifient et s'identifient. Et je sais qu'on se défend mal de la douloureuse séduction des vers lamartiniens ! Mais enfin le dieu Pan, né d'une Pénélope infidèle, est un dieu qui favorise les amours libres, et le Dieu des chrétiens en est un autre. Fût-on grand poète, on ne les sert sur les mêmes autels qu'à la faveur d'une étrange équivoque. Pourtant, dira-t-on, Pétrarque ?... L'exemple de Pétrarque ne doit point nous abuser.

Il était éveillé d'un trop gentil esprit
Pour être sot trente ans, abusant sa jeunesse
Et sa Muse au giron d'une vieille maîtresse :
Ou bien il jouissait de sa Laurette, ou bien
Il était un grand fat d'aimer sans avoir rien.

Le dilemme n'est point rigoureux. Nous savons qu'il ne jouit point de sa Laurette, et nous savons aussi qu'il n'était pas un fat. Alors ? Alors, il me paraît moins sincère ; et j'aime mieux notre Ronsard, ô gué, j'aime mieux notre Ronsard ! Ses aubades lascives parfumées de rose, étincelantes de rosée ; son lyrisme amoureux, enveloppant comme le lierre et comme la vigne, et violent parfois comme le thyrse aigu aux mains des Bacchantes ; ses oarystis olympiennes et les mignardises qui en sont les menues caresses, toute cette volupté qui sent le plaisir, ne nous causent jamais le moindre malaise. Sa poésie, dont la grâce a l'insolence de la jeunesse ou la fierté du génie, est toujours franche, loyale, et ne remué aucun sentiment trouble dans les cœurs.

On ne saurait pourtant se dissimuler ce qu'elle a d'incomplet, ou, pour mieux dire, ce qu'elle nous découvre, sous sa magnificence, de ce « perdurable » esprit gaulois si porté au mépris ou au dédain des femmes. Certes, Ronsard ne semble pas les mépriser ! Mais son analyse de leurs charmes physiques dissout leur personnalité. Il refait avec un art incomparable les « blasons » dont la poésie italienne et française lui offrait des exemples quelquefois bien grossiers. Je ne vois en Cassandre et en Marie, ainsi blasonnées, que les

objets de sa contemplation et de son désir. Leur amour est pareil à un collier dénoué dont le poète tourne et retourne chaque perle entre ses doigts. S'il adore en elles la tendre incarnation des formes parfaites que les Grecs ont déifiées, ce sentiment esthétique tout nouveau s'accommode assez bien d'une conception de l'amour où la femme, tantôt divinisée par le paganisme des sens, tantôt rabaissée au simple rôle d'un instrument de plaisir, n'est jamais considérée comme l'égale l'homme, ni seulement chérie dans son humanité.

Ronsard n'accorde qu'un crédit très limité à l'intelligence féminine. S'il veut que sa maîtresse soit experte en musique et en vers, cela ne signifie pas grand'chose : les Anciens en demandaient autant à leurs courtisanes ! Du reste, l'ignorance de sa Marion ne semble pas l'avoir diminuée à ses yeux. Pour lui, la femme est « fragile, » c'est-à-dire qu'elle a l'entendement fragile. En dehors de l'amour, les problèmes philosophiques ou les questions religieuses ne doivent pas la distraire du soin « de ménager et garder la maison. » Et, même en amour, elle ne donne pas toujours les preuves d'une judiciaire très sûre :

> Si quelque fille est douce, honnête, bonne et belle,
> J'ai beau être courtois, jeune, accort et fidèle,
> Elle sera toujours d'un sot enamourée !

Cette fille rentre sans doute dans la catégorie des sottes qui « aiment mieux un mari qu'être faites déesses. » Ronsard comprend mal un goût si vul-

gaire, mais il se console aisément de leurs rigueurs :

Quand une jeune fille est au commencement
Cruelle, dure, fière, à son premier amant,
Hé bien, il faut attendre !...
Mais quand elle devient, sans se changer un jour,
Plus dure et plus rebelle et plus rude en amour,
Il s'en faut éloigner sans se rompre la tête
Et vouloir adoucir une si sotte bête...

Qui parle? Est-ce Villon, Marot, Mellin de Saint-Gelais? Cette philosophie de Ronsard sera aussi celle de l'Hylas de l'*Astrée*, et celle du vieux Malherbe. De semblables vers ne détonneraient pas dans une pièce de Molière.

De toutes les femmes que Ronsard a chantées, une seule m'apparaît avec son âme : Hélène de Surgères. Nous la reverrons toujours au chevet du lit où l'on vient de saigner son poète; elle regarde le sang et dit en riant : « Que votre sang est noir! » Elle est coquette et danse pour lui de beaux ballets d'amour qui se rompent et se reforment comme le cours du fleuve de Méandre. Elle est hautaine et ne daigne pas lui faire l'aumône d'un peu de jalousie. Cependant, un soir, près d'une fenêtre d'où ses yeux découvrent les hauteurs de Montmartre, elle soupire à haute voix après la vie solitaire et même après la paix du cloître. Mais je doute qu'elle ait réellement prononcé les mots que lui prête Ronsard et qu'elle ait dit :

Je voudrais bien y être
A l'heure où mon esprit de mes sens sera maître...

Il était bien capable d'introduire dans le souhait mélancolique de cette belle fille d'honneur, dont l'âme se retire des splendeurs de la Cour, cet aveu peu vraisemblable, peu délicat, d'une faiblesse intime qui lui permettait d'espérer qu'avant le renoncement final elle cueillerait avec lui les roses de la vie. Il a vieilli, mais pareil au bois sec qui brûle en toute saison. Ni les tristesses de l'âge, ni les larmes qu'il verse n'obscurcissent son idée épicurienne de l'amour.

Cet épicurisme très italien et très gaulois devient plus gaulois lorsqu'il y joint le goût rabelaisien des franches lippées, et « qu'il s'attable, les coudes sur la nappe grasse, pour voir à la lueur des torches baller les belles filles[1]. » Il devient plus gaulois encore lorsque, à ses yeux d'amoureux et de buveur, tout à coup, derrière les buissons de roses et les douces vignes odorantes, surgit et passe la Danse Macabre ; car c'est bien sous cette forme si familière au Moyen Age, que la mort a tour à tour opprimé et surexcité son imagination. Il a vu le laboureur, son soc à la main, suivre les grands foudres de guerre vainement armés de leurs lances et de leurs estocs. Il s'est vu lui-même dans l'affreux cortège :

Il n'a plus esprit ni raison,
Emboîture ni liaison,
Artère, pouls ni veine tendre.
Cheveu en tête ne lui tient
Et, qui plus est, ne lui souvient
D'avoir jadis aimé Cassandre !

1. Bourciez, *ouvrage cité.*

C'est dans ce lieu commun qu'il rajeunissait après Horace et après tant d'autres poètes, qu'on sent le mieux l'amalgame des images antiques et de celles du Moyen Age. Les morts que l'Infernal Passager attend aux bords du fleuve épais et lourd ressemblent aux hideux squelettes de Villon. Quelle horreur de ne plus exister ! La vieillesse n'est rien encore. On peut, assis au coin du feu « comme une idole enfumée », assister sans trop d'amertume au renouvellement insolent de la nature et se dire qu'on préfère à l'immortelle insensibilité des rochers et des bois le souvenir des cruelles douceurs qui nous ont fait vieillir, ô Cassandre ! Mais penser qu'une heure viendra où nous perdrons jusqu'à la mémoire de notre amour ! Penser qu'un instant suffira pour nous rejeter hors du temps et qu'à peine morts nous serons aussi morts que celui qui mourut au jour du déluge ! Ronsard, qui a puissamment aimé la vie, essaie d'écarter la vision de son cadavre. Du paganisme il revient à la religion chrétienne. Dans son Hymne *De la Mort,* il se gourmande de craindre l'épouvantable Charon.

Ha pour Dieu te souvienne
Que ton âme n'est pas païenne, mais chrétienne !

Le Christ fait de la mort « un beau passage », et notre âme est « citoyenne à jamais de la ville éthérée. »

Je te salue, heureuse et profitable Mort !

Beaux vers que ne font point pâlir les vers

sublimes de Lamartine : *Je te salue, ô mort, libérateur céleste !...* Mais l'ont-ils délivré de sa hantise ? N'a-t-il pas, et souvent encore, répété cette ode à Cassandre, d'une mélancolie désespérée qui jaillit dans la nuit claire et retombe en pluie de baisers :

La lune est coutumière
Renaître tous les mois,
Mais quand notre lumière
Sera morte une fois,
Longtemps sans réveiller
Nous faudra sommeiller.
Tandis que vivons ores,
Un baiser donne-moi;
Donne-m'en mille encores!...

Ainsi, toute une époque, dont les contradictions morales et les plus acerbes conflits exaspéraient la fureur de vivre[1], s'entendait, si j'ose dire, respirer et palpiter dans cette poésie tour à tour patriotique, pittoresque, symbolique, bachique et sensuelle. Elle enchantait l'esprit ; elle intéressait tous les sens ; elle entretenait l'enthousiasme, et, du sein de nos misères, elle proclamait sa foi dans la beauté de la vie.

1. C'est cette fureur de vivre qu'un grand romancier, dont nous déplorons la perte, Maurice Maindron, a si bien rendue dans ses récits historiques du XVIe siècle. Le souvenir de ces récits s'impose plus d'une fois quand on lit Ronsard.

V

Bien que Ronsard ait dit qu'il ne faut qu'un peu de fumée pour noircir toute la maison, sa pensée persistante de la mort, — d'ailleurs tempérée çà et là par l'idée de son immortalité, — n'empêche pas son œuvre de respirer la joie. Je ne connais que deux œuvres du XVIe siècle, et peut-être de notre littérature, qui me produisent l'effet d'avoir été enfantées dans l'allégresse : celle de Rabelais et la sienne. On s'imagine aisément, au soir des austères journées d'études, ce médecin, grand artiste, dénué d'ailleurs du sentiment de la beauté, reprenant son manuscrit de *Pantagruel* et jouissant, jusqu'à l'ivresse, de ses imaginations et de son prodigieux génie verbal. Il s'écoute écrire en riant; il façonne, polit, cadence en riant l'innombrable rythme de ses phrases. De même Ronsard. Le labeur et les insomnies l'ont décharné et blêmi :

> J'ai le front renfrogné et ma peau maltraitée
> Retire à la couleur d'une âme achérontée.

Mais ne nous fions point aux apparences. N'allons pas, comme Michelet, faire de lui « un maniaque enragé de travail, un homme cloué là et se rongeant les ongles, le nez sur ses livres latins, arrachant des griffes et des dents des lambeaux de l'Antiquité. » Quelle absurdité! Il bouillonne de jeunesse; et sa bibliothèque, il la sait par cœur comme Virgile savait ses Grecs et ses Latins, Ennius et Homère. Montaigne disait : « Je suis de ceux qui tiennent que la poésie ne rit point ailleurs comme elle fait en un sujet folâtre et déréglé. » C'est l'idée même de Ronsard. Sauf pendant les jours tragiques où il ne pouvait plus « jouir de la franchise de son esprit » et où il a dû combattre pour son Roi et pour son Dieu, la poésie est à ses yeux non pas la vie elle-même, mais l'honneur et le rire de la vie; non pas toute l'âme, mais ce qu'il y a dans l'âme d'éternellement jeune et dans la jeunesse d'éternellement beau; non pas toute la sagesse, mais ce qu'on peut mettre de sagesse dans nos divertissements et dans nos folies. Les vers, où il répondait aux Prédicantereaux de Genève, sont très significatifs :

Je suis fol, Prédicant, quand j'ai la plume en main,
Mais quand je n'écris plus, j'ai le cerveau bien sain.
Je prends tant seulement les Muses pour ébats.
En riant je compose, en riant je veux lire,
Et voilà tout le fruit que je reçois d'écrire.
Ceux qui font autrement, ils ne savent choisir
Les vers qui ne sont nés sinon pour le plaisir.

J'admets que, dans son désir de se justifier des

accusations d'immoralité, il essaie de tourner en fantaisies sans conséquences ses inspirations les plus païennes. C'est pourtant bien de cette façon que, même en sa période de pindarisme, il a conçu et adoré la poésie. Et remarquez qu'au fond cette conception se rapproche beaucoup plus de celle des Malherbe, des Boileau, des La Fontaine, que de celle des Romantiques. La fonction du poète ne consiste qu'à embellir l'existence et à récréer l'esprit des hommes. Le poète ne lit pas dans les étoiles la route du vaisseau : il consacre seulement la gloire des bons pilotes et des bons capitaines, et ses inventions heureuses trompent les passagers sur les tristesses du voyage.

Ronsard fut un grand artisan de joie et de beauté. Pas d'œuvre où l'effort se sente moins, où le génie s'abandonne plus librement au démon qui le pousse. Sa veine a quelque chose de torrentiel, mais qui la rend singulièrement inégale. Il a beau dire, et non sans raison, que les poètes gaillards ont un art caché qui ne semble pas un art aux versificateurs : son art est parfois si bien caché que les meilleurs yeux du monde ne sauraient le découvrir. Tel poème du *Bocage royal*, le *Songe*, par exemple, nous donne l'impression très nette qu'il est parti sur une idée très vague et qu'il ignore où le mènera son troupeau bondissant d'alexandrins. Il crée perpétuellement de nouveaux rythmes. Mais obéit-il toujours au besoin de son inspiration? Ne cède-t-il pas à sa facilité? N'est-ce pas chez lui une sorte de gageure? On jurerait qu'il ne veut laisser à ceux qui le suivront

l'honneur d'aucune invention rythmique. Ses contre-sens, comme celui qu'il commet en chantant l'éloge de Mgr Charles Duc d'Orléans dans les strophes les plus dansantes, seraient de nature à nous surprendre, si nous oubliions que nous avons affaire à un poète dont la pensée ne se met pas toujours d'accord avec les mesures où l'entraînent « les Nymphes et les gentilles Fées. » Le premier des poètes français, il a compris les ressources infinies du vers alexandrin; mais il l'a souvent alourdi par ses rejets de tout un hémistiche, — rejets plus acceptables dans le vers de dix pieds, — et, lorsque sa préface de *la Franciade* l'a maladroitement accusé de prosaïsme, il n'a pas vu que le prosaïsme en venait de cette négligence inharmonique. A quoi bon insister sur les obscurités de sa composition, sur la monotonie verbeuse et la prolixité de ses développements?

L'ouvrier dans Ronsard est inférieur au poète. M. Laumonier a tenté de nous prouver que l'ouvrier, qui « vingt fois sur le métier remettait son ouvrage », s'était rendu sans cesse plus maître de son art. Sa démonstration a fort heureusement réfuté les critiques qui attribuaient les corrections de Ronsard « à la caducité précoce de son esprit » et « à des pratiques de dévotion outrée! » Mais, sur le fond du débat, il ne nous a pas convaincus. Nous avons la faiblesse de regretter presque toutes les suppressions que Ronsard s'est imposées et de préférer en général, sauf quand il débarrasse son texte d'énigmes mythologiques, son premier jet à ses variantes successives. Il se corrige souvent à

la façon des improvisateurs, qui se corrigent beaucoup moins qu'ils ne refont, et qui, au lieu de condenser ou de préciser leur pensée, lui en substituent une autre, si bien que leurs multiples changements sont signe d'incertitude et d'abondance plutôt que de maîtrise.

Ses défauts, qui s'expliquent par le temps où il a vécu, sont encore plus la rançon de sa fantaisie. Ronsard ne résiste pas aux appels de cette folle merveilleuse. Voyez-le dans sa *Réponse aux injures et aux calomnies des Ministreaux de Genève*. Il se propose de les repousser simplement, éloquemment; mais, quand il arrive au reproche qu'on lui fait d'être prêtre et de courir après la mitre, l'idée d'un Ronsard mitré, « les doigts escarbouclés, le menton bien rasé », le saisit au point qu'il oublie son indignation et même un peu la cause qu'il défend, pour se caricaturer joyeusement et, avec lui, le personnage des évêques. Certes oui, s'écrie-t-il, je voudrais avoir tout le chef et le dos empêché

Dessous la pesanteur d'une bonne évêché!
Lors j'aurais la couronne à bon droit sur la tête,
Qu'un rasoir polirait le jour d'une grand'fête,
Ouverte, grande, blanche et large jusqu'au front
En forme d'un croissant qui tout se courbe en rond...

Ainsi, à chaque instant, sa fantaisie l'emporte. Son paganisme rit dans l'idylle et dans l'églogue comme le Masque du Faune où s'égayait la jeunesse de Michel-Ange. Les moindres « actualités » lui sont matière de poésie : « un bal à Blois, un séjour à Couture, un voyage à Bourgueil, une

aventure à Paris, une fête à la Cour, une promenade, une insomnie. » Et quel poète que celui qui peut, avec la même allégresse, peindre une fresque allégorique, sculpter un bas-relief antique, ciseler dans l'or pur un bijou pour sa maîtresse, et, tour à tour peintre, sculpteur, orateur et musicien, donner à ses Discours la gravité de la haute éloquence et à ses odelettes passionnées le divin coup d'archet qui traverse les âges! Nous trouvons déjà réalisé en lui, au moins par fragments, ce que nous admirerons plus tard dans nos plus grands poètes. Son œuvre est pleine d'avenir. Je la comparerais volontiers à des Champs-Élysées où nous voyons passer et repasser, sous une lumière diffuse, les ombres charmantes et précieuses, les fantômes sceptiques et railleurs de notre ancienne poésie, et où, derrière un bocage mystérieux, le poète nous fait entendre presque toutes les voix de notre poésie future.

Avant Corneille, il a frappé le vers cornélien :

Sire, ce n'est pas tout que d'être roi de France...

André Chénier ne rencontrera pas de traits plus homériques que celui de son Polyphème,

Qui courait à pied sec sur l'écume des flots.
La vapeur seulement de la vague liquide
Rendait un peu le bas de ses talons humide...

ou encore celui des femmes,

Qui font par le métier promener leurs navettes,
Où se teignent les doigts aux couleurs des ouvrages.

Hugo n'aura pas de vers plus vastes que ceux-ci :

Et les chiens aboyants de Scylla monstrueuse,
Qui d'un large gosier hume toute la mer,

ni de vers plus mystérieusement cosmogoniques que cette invocation aux Etoiles :

Je vous salue, *enfants de la première nuit !*

Comme à Hugo, il lui arrivera de terminer brusquement une longue pièce par un tableau qui ne la résume pas, mais qui arrête l'esprit du lecteur sur une forme parfaite ou sur une splendide déchirure de l'horizon. Tantôt, dans ses Odes bachiques et dans ses Folastries, il s'avance en badinant jusqu'aux frontières du Burlesque, que franchiront les Théophile et les Saint-Amant. Son chien est venu japper à la porte de la chambre où il s'était enfermé avec sa maîtresse ; et la maudite bête a donné l'éveil à tout le village.

Si tu ne m'eusses été tel,
Je t'eusse fait chien immortel...
Compagnon du chien d'Orion...
Car certes ton corps n'est pas laid;
Et ta peau plus blanche que lait,
De mille frisons houppelue,
Et ta basse oreille velue,
Ton nez camard et tes gros yeux
Méritaient bien de luire aux cieux !

Dans une de ses dernières pièces, il se répand en imprécations contre le mariage de celle qu'il poursuivait, avec une verve, une âpreté pittoresque,

une fureur héroï-comique que les jeux étourdissants du Romantisme n'ont point dépassée :

Que la nuit leur soit longue et le lit plus poignant
Que s'ils étaient couchés au milieu des orties!

Tantôt ce sont des récits qui semblent détachés d'une épopée et qui marchent à grands pas, vigoureux et resplendissants; et quelquefois aussi, écartez-en les draperies mythologiques : un conte gaulois vous rira dans les yeux, un conte de La Fontaine aussi malicieux, mais plus coloré. Hercule et Iole ont échangé leurs vêtements : malheur à l'imprudent Satyre qui, la nuit, s'y trompera! Le soir est descendu :

Là sur mainte herbe et mainte feuille tendre
Les deux amants repos allèrent prendre.
Leurs serviteurs, qui le somme soufflaient
Par les naseaux, sur les tisons ronflaient,
D'un lourd menton refrappant leur poitrine,
Autour du feu qui lentement décline.

Je m'étonnerai toujours que La Fontaine, d'un esprit si libre, si affranchi de préventions, et si bon lecteur, n'ait pas été plus tendre à l'égard de Ronsard, le seul poète qui ait fait du La Fontaine avant lui! Ils avaient tous deux plus d'un trait commun, outre leur goût marqué pour les belles chambrières : la bonhomie dans l'expression, une grande sincérité, l'amour de la nature rustique, l'art de nous communiquer en quelques mots très simples la sensation physique d'un paysage, d'une atmosphère, d'une fleur ou d'une saison. Je ne

conçois pas La Fontaine passant d'un œil distrait sur des vers comme ceux-ci :

J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage...
Lorsque le ciel à la terre sourit,
Lorsque tout arbre en jeunesse fleurit,
Quand tout sent bon...

Ronsard a tant aimé la nature! Il a tant vécu au milieu d'elle et au milieu des paysans qu'il a si bien fait parler! Ses Eglogues, c'est Apollon revenu de chez les pasteurs, la lyre enguirlandée des fleurs du *pré à Bouju*. Une savoureuse étude de M. Gabillot sur ses dernières années nous le montrait dans son prieuré de Saint-Cosme, cultivant son jardin, fier de connaître les beaux secrets du jardinage. Il remplit scrupuleusement ses fonctions de prieur; et ses fermiers des Roches s'acquittent non moins scrupuleusement de leurs redevances. Ils lui apportent à la fête des Rois « trois fouasses de fleurs de froment paitries au beurre et huit chappons bons, gras, vifs et recevables. » La maison prieurale était ornée d'une galerie rustique en saillie. « Du haut de ce balcon, la vue du prieur s'étendait sur un des plus beaux paysages de France, au moins un des plus doux et des plus reposants. Toute cette campagne des environs de Tours ressemble à un parc où la main de l'homme aurait au hasard jeté des prairies, de riches cultures, des groupes d'arbres pittoresques. C'est aussi le pays des roses... » Les parfums de sa terre natale montaient vers lui, les plus nobles de cette France que nul n'a chantée comme lui,

à qui, dans un jour de tristesse, il reprochait d'être

Marâtre à ses enfants et mère aux étrangers,

mais que nul n'a mieux aimée que lui.

Ajoutons : que nul en son temps n'a fait admirer davantage. M. Laumonier a raison de souhaiter qu'on écrive un livre sur l'influence de Ronsard en Europe, et il aurait encore plus raison de l'écrire lui-même. Elle fut considérable; et ce caractère expansif de son génie le rend encore plus français, s'il est vrai qu'aucun pays n'ait produit plus que le nôtre des hommes dont la voix porte loin... Les Italiens nous disaient : « Vous avez chez vous plus grand que Pétrarque. » Ils ne croyaient pas si bien dire! Les poètes allemands remplissaient leurs ouvrages des louanges de Ronsard. On étudiait ses œuvres avec passion précisément à l'Université de Heidelberg où Malherbe acheva ses études. Le chef de l'école silésienne, Martin Opitz, qui essayait d'acclimater en Allemagne les formes de la poésie antique, s'inspirait largement de son exemple. Quand il vint à Paris en 1630, il ne comprit rien au revirement de l'opinion française : « Ronsard, s'écrie-t-il, n'est plus appelé un poète; Du Bellay est traité à l'égal d'un mendiant. »

Mais ce fut en Angleterre que Ronsard exerça un magnifique prestige. Et justement, hier encore, M. Sidney Lee, dans un livre que je voudrais voir traduit, *The French Renaissance in England*,

reconnaissait la grandeur de la dette que la Poésie anglaise du temps d'Elisabeth avait contractée envers la Pléiade, et particulièrement envers Ronsard. Ce fut la France qui, par sa faculté d'assimiler et de rendre national ce qu'elle tire de l'étranger, transmit à l'Angleterre, avec ses propres inventions et ses propres idées, la connaissance de la Grèce, de Rome et de l'Italie moderne. Ce fut dans la poésie française, c'est-à-dire dans Ronsard, que les Anglais étudièrent, sinon tous la poésie des Grecs, des Latins, des Italiens, tous du moins la science d'en adapter les beautés à leur civilisation. « Notre inspiration étrangère, dit-il, est plus souvent d'origine française que d'origine classique et italienne. » Un seul ouvrage de Ronsard, les *Discours sur les Misères de ce Temps,* avait été traduit en 1568. Mais toute son œuvre était si connue que, cinq ans après sa mort, en 1590, un pamphlet satirique de Tarlton représentait les poètes, ses imitateurs, rassemblés au Purgatoire pour entendre « le vieux Ronsard » chanter sa Cassandre. On imite son patriotisme; on essaie de pindariser comme lui. Les thèmes d'Anacréon et de Théocrite, Lily les reprendra, mais de la main de Ronsard. Le rire de Vénus devant son fils qu'une abeille a piqué n'est, dans Spenser, qu'un écho du poème de Ronsard. Shakespeare enfin, Shakespeare surtout, ne se contentera pas d'emprunter à Ronsard des mots qui prouvent combien il le pratiqua, comme celui d'*antres*, si fréquent dans la poésie ronsardienne, ou comme celui de *scrimers*, qui n'est autre qu'*escrimeurs*

inventé par Ronsard. Il ne se bornera pas à imiter après lui l'*Adonis* d'Ovide et à développer après lui des motifs d'Anacréon. Les personnages des *Joyeuses Commères* et des *Peines d'amour* verront avec les yeux du poète français les fleurs « qui peignent délicieusement la campagne » et décriront comme lui

> ... le bel émail qui varie
> L'honneur gemmé d'une prairie...

L'aubade de Ronsard, *Mignonne, levez-vous, vous êtes paresseuse*, sonnera joyeusement sur le théâtre anglais : « Ecoute, écoute, l'alouette chante à la porte du ciel... Avec tout ce qui est charmant, ma douce maîtresse, lève-toi ! lève-toi ! lève-toi ! » Lorsque Roméo veut jurer « par la lune charmante qui pose une pointe d'argent sur la cime des arbres », Juliette l'interrompt : « Oh ! s'écrie-t-elle, ne jure pas par la lune, par la lune inconstante... ou, si tu veux jurer, jure par ta gracieuse personne, divinité de mon cœur... » Mais, vingt ans plus tôt, Ronsard disait à Hélène :

> Je ne veux comparer tes beautés à la lune,
> La lune est inconstante et ton vouloir n'est qu'un...
> Tu es toute ton Dieu, ton astre et ta fortune !

Il y a dans le drame d'*Antoine et Cléopâtre* un passage où Shakspeare s'élève au-dessus de lui-même. Antoine, trompé par la fausse nouvelle que Cléopâtre est morte, s'écrie dans un emportement sublime : « Je viens, ma reine ! Attends-moi ! Là où les Ombres reposent sur des fleurs, nous irons

la main dans la main, et nous attirerons les regards de toutes les âmes par la grâce de notre démarche ! Enée et sa *Didon* se verront déserter, et toute la foule des mânes se portera vers nous. » Vous ne trouverez aucune trace de ce délire extatique dans le récit de Plutarque. Mais c'était du même ton, du même mouvement passionné, et presque les mêmes paroles sur les lèvres, que Ronsard avait, pour ainsi dire, emporté son Hélène jusqu'au séjour des Ombres :

Là, morts de trop aimer, sous les branches myrtines,
Nous verrons tous les jours
Les anciens Héros auprès des Héroïnes
Ne parler que d'amours.

La troupe sainte autrefois amoureuse accourra vers eux, et personne ne refusera de quitter sa place aux nouveaux venus, personne,

Ni celles qui s'en vont toutes tristes ensemble,
Artémise et *Didon*...

Arrêtons-nous. J'ai choisi seulement quelques exemples parmi tous ceux que cite l'auteur anglais. Il n'en faut pas davantage pour nous faire mesurer des yeux la portée française d'une œuvre dont nous devons être fiers. Rien n'est plus agréable que de surprendre ainsi, dans un des beaux éclats de la poésie shakspearienne, l'inspiration directe, authentique, du lyrisme français, et, dans le gosier de ce puissant barbare, la note pathétique d'une chanson de notre Ronsard.

QUELQUES ASPECTS

DU GÉNIE DE CORNEILLE

I

LA JEUNESSE DE CORNEILLE

Si Corneille était né en Gascogne, nous ne manquerions pas d'admirer dans ses principaux personnages les caractères du génie gascon : l'humeur aventureuse, l'instinct de la grandeur, l'amour de la gloire, l'imagination plus vive que la sensibilité, l'épée prompte et le verbe haut ; et nous trouverions tout naturel que, si voisin de l'Espagne, il en ait reçu le coup de soleil. S'il était né dans le Languedoc ou dans la Provence, en face des arènes d'Arles ou de l'amphithéâtre de Nîmes, nous verrions en lui l'héritier des vieux municipes romains qui rebâtit sous le ciel de la France une Rome idéale. S'il avait grandi dans le Dauphiné, nous nous rappellerions ce que nous dit

Michelet de ces villes héroïques, « où c'est de père en fils un invariable usage que de se faire tuer pour le pays et où les femmes s'en mêlent souvent comme les hommes » ; et nous ne serions pas étonnés qu'une province, « où elles ont eu un courage et une grâce d'amazones », ait donné à son poète l'idée de ses Camille et de ses Emilie. Supposons-le Lyonnais : l'esprit religieux de Lyon nous expliquera la genèse de son *Polyeucte ;* Auvergnat, l'Auvergne se reconnaîtra à la verdeur de ses vieillards ; Breton, nous sentirons dans ses personnages la ténacité de l'âme bretonne et sa volonté granitique ; Bourguignon, la Bourgogne a produit tant de génies oratoires ! Serions-nous surpris qu'il nous vînt de Besançon « vieille ville espagnole », et plus vieille ville féodale ? S'il était Parisien : « Ah ! dirions-nous, il ne pouvait en être autrement : Parisien, notre grand poète tragique devait commencer par des comédies. » Mais enfin il est né à Rouen, en Normandie, comme son frère Thomas, et même à un moment où, personne ne sait pourquoi, la Normandie jetait un tel éclat poétique que c'était un titre pour un poète que de se dire Normand. Et, bien entendu, le Normand nous apparaît aussi distinctement dans ses comédies et ses tragédies que nous eût apparu, si le hasard de la naissance l'eût voulu, le Provençal ou le Gascon, l'Auvergnat, le Breton ou le Parisien. Et, puisque chacune de nos provinces pourrait revendiquer Corneille, cela prouve que nous n'avons pas de génie plus universellement français.

Et nous n'en avons pas dont l'œuvre garde mieux les belles résonances de l'âme française dans le ton particulier des cinquante premières années du XVIIe siècle. Comme tous les grands poètes, Corneille est si profondément de son époque qu'on ne saurait bien le comprendre sans elle et qu'elle ne se comprendrait plus sans lui[1]. Il représente au théâtre une de nos générations les plus naturellement théâtrales. De Henri IV à Louis XIV, tous nos hommes représentatifs sont à la fois de grands intellectuels et des hommes d'action. Le divorce, qui s'accentuera plus tard entre l'action et le rêve ou la pensée, n'est pas encore sensible à cette époque glorieuse. L'intelligence ne fait point le métier de détruire; elle ne travaille qu'à édifier. Non seulement l'homme d'État s'appuie sur le poète, mais il est poète lui-même. Un Malherbe met toute son énergie poétique au service de l'unité nationale. Le Salon de madame de Rambouillet et l'Académie feront collaborer les plus grandes forces sociales et intellectuelles à l'harmonie de la patrie française. L'intelligence établit sa souveraineté ou du moins sa suzeraineté sur tous les domaines. C'est à elle que s'adressent d'abord les nouveautés religieuses. Le Jansénisme lui propose la rigueur persuasive de ses raisonnements. Avant de maîtriser le cœur d'un Pascal, il circonvient son esprit mathématique.

1. Je renvoie le lecteur aux belles études de M. Lanson : *Corneille* (Hachette) et *Hommes et Livres* (Lecène et Oudin) et, dans le premier de ces deux livres, tout particulièrement au chapitre IX : *Le Rapport de la tragédie cornélienne à la vie.*

Les élans du mysticisme ne font qu'accroître sa confiance en elle-même. Descartes, qui seul, retiré sur les bords du Danube, ouvre dans l'ombre de l'hiver ses yeux d'oiseau de nuit, aperçoit des fantômes et entend des voix du ciel qui lui ordonnent d'écrire son *Discours de la Méthode*, et, pour rendre grâce à Dieu de cette conquête philosophique, il fait vœu d'aller à pied, avant que l'année soit écoulée, de Venise à Notre-Dame de Lorette.

C'est l'intelligence qui tourne l'imagination, qu'on a forte et grande, vers la politique. On est convaincu que la pensée gouverne le monde. On aspire au maniement des affaires et des hommes. L'orateur en chambre Balzac rêverait d'être ministre. Le spirituel Voiture, qui jugera la politique de Richelieu dans des pages qu'aucun grave historien ne désavouerait, rêverait d'être ambassadeur. On n'imagine pas de gloire plus belle que celle de l'homme d'Etat. Un de Retz dépensera dans ce jeu méchant et vain de la Fronde une somme incroyable d'habileté et d'invention scénique. Comme on aime les intrigues et les conspirations, on aime furieusement le romanesque. La vie elle-même est romanesque. La jeunesse de La Rochefoucault passe en invraisemblances celle des Quatre Mousquetaires. Mais ce romanesque n'est qu'un chemin détourné qui nous ramène à la suprématie de l'intelligence sur les hasards de la vie. Les romans ne multiplient les imprévus, événements, accidents, catastrophes, que pour mieux nous montrer comment l'homme en

triomphe. Il n'est point entraîné par leurs remous avec une sorte d'ivresse fataliste : il les dirige, il en fait un courant qui lui obéit et qui le dépose à la rive où il voulait aborder.

La sensibilité est forte aussi ; mais cette servante n'a voix délibérative que si elle se hausse jusqu'au langage de sa maîtresse, l'intelligence. La Préciosité est une discipline intellectuelle imposée au cœur, et le plus grand effort de l'esprit pour s'annexer la province du sentiment, pour le policer, l'épurer et en briser l'impétuosité naturelle par le respect des bienséances mondaines et des convenances esthétiques. Toute la vie de l'homme se rassemble dans la haute et claire citadelle de l'intelligence, et l'on compte pour rien ce qui en reste dans les bas quartiers des instincts et des sens. On peut cultiver le plaisir, mais on le méprise, car il ne s'accompagne d'aucun attrait voluptueux. De Ronsard à Racine la volupté sera presque entièrement absente de notre littérature.

Mais cette souveraine intelligence a compris qu'elle serait impuissante sans la volonté. Elle l'a éclairée, soutenue, fortifiée, exaltée. La religion en a pris un caractère plus actif que contemplatif. Les Berulle, les Ollier, les Vincent de Paul se croisent contre la misère. Saint-François de Sales a le style fleuri et la main rude. Il dit d'une voix très douce que la vie chrétienne est dure [1]. Nul siècle n'a plus exigé de la volonté humaine ; et ses efforts ont paru si beaux qu'on en est venu

1. Voir le livre de M. Strowski sur *Pascal* (Plon).

à les admirer pour eux-mêmes, indépendamment de leur but. Les Jansénistes, qui n'attendent le salut que de la grâce divine, l'obligent de se tendre et de continuer d'agir dans le vide du désespoir. Les passions sont ardentes ; mais elles n'ont pas la démarche incertaine et violente, car elles lui empruntent son armure et son pas ferme. Les plus hautes satisfactions qu'on demande à la vie sont en somme des satisfactions d'intelligence et de volonté. On les poursuit jusque dans les premières ombres de la mort, dont la pire cruauté semble être qu'elle nous dépossède de nous-mêmes. Quand elle vient, on se raidit. On est chrétien et stoïcien, comme le Socrate de Balzac ; mais on a le stoïcisme empanaché. Malherbe à son lit de mort, et déjà en agonie, reprend son hôtesse sur une faute de français. Descartes, pendant huit jours, refuse de se laisser saigner par les médecins suédois, et, sous leur lancette mortelle, s'écrie : « Messieurs, épargnez le sang français ! » C'est un mot qui ne surprendrait point sur les lèvres de Cyrano. Admirable époque, si haute en couleur, où les idées ont le dur éclat des épées et frémissent comme elles ! Tous les échos s'en répercuteront à l'infini dans l'œuvre de Corneille.

*
* *

Mais il faudrait expliquer comment la Providence a choisi, pour incarner en des héros dramatiques la fierté intellectuelle, l'humeur batailleuse, le génie politique, la galanterie précieuse,

le stoïcisme et l'élégance de cette époque, le fils d'un bourgeois de Rouen, bourgeois lui-même, pas héroïque, pas galant, mal soigné dans sa mise et bredouilleur. Il faudrait l'expliquer. Malheureusement aucune des théories qui, depuis cent ans, ont renouvelé la critique n'y est parvenue. Et nous ne pouvons que constater l'écart étrange et presque fabuleux entre l'homme et l'œuvre. Les autres grands poètes ont eu des aventures, des amours, des changements de fortune, des complications d'existence qui les ont modifiés ou qui ont laissé une trace dans leurs productions. Il n'y a rien ou presque rien de tel dans la vie de Corneille. Jeune homme, « il eut des Philis à la tête » comme tous les jeunes gens ; et il se divertit comme tous les jeunes gens de Rouen. Il figura peut-être dans les mascarades des Enfants Gâtés que les Rouennais célébraient avec pompe, et il participa peut-être à ces fêtes en gondoles et à ces sérénades sur l'eau que le Menteur Dorante prétend avoir données à sa maîtresse imaginaire et que les Rouennais entendaient souvent devant les rochers de Croisset, de Dieppedalle et du Val de la Haye [1]. Il fut avocat. Il se maria. Il dut être marguillier de sa paroisse. Vers cinquante ans, il offrit ses hommages à une actrice, Mademoiselle Duparc, qui les repoussa; et il battit en retraite sur un air de victoire. Il vint sur le tard s'installer à Paris. Il gagna de l'argent et le dé-

1. Bouquet : *Points obscurs et nouveaux de la Vie de Corneille* (Hachette).

pensa, parce qu'il avait une nombreuse famille. Deux de ses fils moururent au service de la France.

Mourir pour le pays est un si digne sort
Qu'on briguerait en foule une si belle mort.

Deux autres de ses enfants se consacrèrent au service de Dieu.

Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne ;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne.

Il mourut pauvre et affaibli à soixante-dix-huit ans, ayant quitté le théâtre depuis dix ans. Il était probe, sincère. Il avait pleinement conscience de son génie ; mais il portait avec simplicité le nom de Grand que ses contemporains, devançant la postérité, lui avaient décerné. Il se jugeait impartialement; il n'hésitait point à reconnaître ou même à dénoncer ses erreurs et ses défaillances de poète, en homme dont la gloire n'en peut être atteinte. Mais il était défiant : il demandait volontiers des conseils, et, comme il y subodorait toujours des intentions envieuses, il se gardait soigneusement de les suivre. Il fut jaloux de Racine, que sa gloire importunait encore davantage. Il fut aimé de Molière qui lui devait beaucoup, presque autant que Racine, et dont le caractère, je crois, avait quelques affinités secrètes avec le sien. Sa fierté était quelquefois maladroite, et, quand il s'agissait d'argent, intermittente. Nous en avons un fâcheux exemple dans l'Epitre

ou plutôt le Discours qu'en 1677 il adressait au roi pour le remercier d'avoir fait jouer à Versailles ses tragédies d'*Horace*, de *Cinna* et de *Pompée*. Ce Discours est d'une éloquence et d'une grandeur émouvantes. C'est le cri triomphal d'un homme qui ressuscite. Jamais ses vers n'ont eu de plénitude plus sonore. Il y parle de ses illustres labeurs et des services qu'il a rendus, et des services qu'il rend encore.

> Mais c'est par d'autres bras
> Que je verse pour toi mon sang dans les combats.
> J'en pleure encore un fils et tremblerai pour l'autre.

Et brusquement ce beau mouvement oratoire expire sur ces deux vers :

> Cependant, s'il est vrai que mon service plaise,
> Sire, un bon mot, de grâce, au Père de La Chaise !

Le vieil Horace a mis son casque à sa main et le tend comme Bélisaire.

Ceux qui rencontraient dans la vie ce bourgeois gauche et négligé se disaient : « Est-ce donc là le Grand Corneille ? » Il était morne, silencieux, terne et fripé comme, à la lumière parcimonieuse du jour, une salle de théâtre vide. Et l'on avait raison : ce n'était pas là le Grand Corneille. Il ne l'était que rentré dans son cabinet de travail, et les portes closes. Alors seulement s'illuminait son visage soucieux, aux traits fortement marqués, « mais propres à être transmis à la postérité dans une médaille ou dans un buste[1]. »

1. Fontenelle, *Vie de Corneille*.

Il s'installait à sa table comme à la table d'un conseil où venaient s'asseoir les rois, les reines, les empereurs, les ambassadeurs et les grands capitaines. Il les écoutait, il dirigeait leurs délibérations ou leurs combats oratoires, il pénétrait dans leurs âmes et leur soufflait ce qu'ils avaient à dire. Et l'on se demandait ensuite avec étonnement où il les avait connus. Et Turenne s'écriait : « Où donc Corneille a-t-il appris l'art de la guerre? » C'est qu'on ignorait sa vraie vie. On s'entêtait à croire qu'il vivait à Rouen ou à Paris ou sur le chemin de Paris à Rouen. Mais sa vraie vie se passait beaucoup plus loin, et nous pourrions la résumer ainsi : « Jeune, il se mêla à une jeunesse aventureuse, galante et qui préludait par ses hardiesses amoureuses à ses exploits futurs. Il fut un des héros de la société précieuse. Il tira l'épée. Il enleva ses belles maîtresses. Puis il eut la fantaisie de visiter l'Espagne. Il partit et en rapporta un souvenir qui fit sonner la gloire des noms espagnols aux quatre coins du monde. Dans son âge mûr, il fréquenta assidument les hommes d'Etat et les grands criminels. Il assista à quelques martyres. Il fut mêlé à un certain nombre de forfaits retentissants. Et sauf un ou deux voyages en Espagne, où un charme l'attirait encore, il s'occupa passionnément des affaires qui changent la face des empires. La vieillesse le surprit au milieu des cours.

Un homme tel que *lui* jamais ne s'en détache[1].

1. *Othon*, acte I, scène I.

Il continuait de s'intéresser à la politique; mais les horizons étaient moins sombres, les tempêtes plus rares, les rois et les princes plus familiers ; et les situations les plus compliquées avaient une tendance à se dénouer en douceur. Il aimait beaucoup qu'on lui parlât d'amour. On remarqua qu'il recherchait la société des vieillards amoureux, comme s'il y trouvait une sympathie à quelque chagrin secret. Et il conçut une admiration extraordinaire pour de jeunes princesses amoureuses à qui il donnait des leçons d'héroïsme ou de dignité : la plus célèbre fut Psyché. »

*
* *

Sa jeunesse fut éclatante et telle qu'on n'en connaît pas de plus prestigieuse. Il débute à vingt-trois ans par une comédie, *Mélite*. A trente ans, il a déjà fait jouer sept comédies et deux tragédies. Il n'a pas seulement réalisé une œuvre originale et un des plus grands chefs-d'œuvre de l'esprit humain, mais il a fondé notre double théâtre, comique et tragique. Ses prédécesseurs, dont il ne reste rien de vivant, ne lui fournissaient aucun modèle, et l'on ne rencontre dans leurs œuvres que des pressentiments. Il a dit que l'amour l'avait rendu poète, et l'on a dit que la pièce de *Mélite* n'était qu'une aventure de sa jeunesse transportée sur la scène. Mais l'amour n'a jamais fait un poète dramatique.

Il va nous en préciser lui-même toute l'originalité : « Cette pièce fut mon coup d'essai, et elle

n'a garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy dont la veine était plus féconde que polie et de quelques modernes qui commençaient à se produire et qui n'étaient pas plus réguliers que lui... Ce sens commun, qui était toute ma règle, m'a fait trouver l'unité d'action pour brouiller quatre amants par une seule intrigue et m'avait donné assez d'aversion de cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rouen et Constantinople sur le même théâtre pour réduire le mien dans une seule ville. La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune langue, et le style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens furent sans doute cause de ce bonheur surprenant qui fit alors tant de bruit. » Et dans la préface de sa comédie *La Veuve*, il disait encore : « Je tâche de ne mettre en la bouche de mes acteurs que ce que diraient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent et de les faire discourir en honnêtes gens et non pas en auteurs. » C'est ainsi que Molière écrira dans *La critique de l'Ecole des Femmes* : « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites pas reconnaître les gens de votre siècle. » Nous n'avons qu'à rapprocher ces lignes de Molière des passages de Corneille pour comprendre quelle dette l'auteur du *Misanthrope* avait contractée envers celui de *Mélite*.

Du premier coup, Corneille débarrassait la scène de tous les personnages bouffons et grossiers, dont les sales plaisanteries éloignaient du théâtre les honnêtes gens et surtout les honnêtes femmes. Il purifiait la comédie, et il nous montrait en même temps que, sans sortir de la bonne compagnie, elle pouvait nous faire sourire ou nous émouvoir. *Mélite*, pas plus que les pièces qui la suivent, ne provoque l'éclat de rire. Si l'on veut franchement rire, il faut aller jusqu'à *L'Illusion comique*, où le type du Matamore est irrésistible, et jusqu'au *Menteur*, où les contradictions de Dorante et l'effroi émerveillé de son valet renouvellent sans cesse la gaieté du spectateur. *Mélite* n'est que l'avènement du sourire au théâtre. Mais c'est considérable, car il suffisait de peu pour que ce sourire s'achevât en rire, et que nous eussions *Le dépit amoureux*, ou pour qu'il s'attendrît et que nous eussions *Les jeux de l'amour et du hasard*. C'est même si considérable qu'on se demande comment le public fit fête à une telle nouveauté. Le public, en effet, désire la nouveauté autant qu'il l'abhorre. Il en a tout à la fois l'amour et l'horreur. Il la réclame à condition qu'elle ne change pas ses habitudes; et, comme sa nature est de les changer, elle commence presque toujours par lui inspirer une véritable répulsion. Le succès des grands poètes originaux vient précisément de ce qu'à la nouveauté qu'ils apportent se mêlent des éléments connus, familiers, empruntés, qui en amortissent l'éclat. Les comédies de Corneille firent sentir au public la

douceur et la beauté d'une imitation plus directe de la vie, mais dans un cadre romanesque et romantique qui ne le déconcertait pas.

D'abord, elles se jouaient sur une scène qui ressemblait à celle du Théâtre des *Mystères*, mais réduite à des proportions plus étroites, une scène « divisée en plusieurs régions », où les acteurs passaient ainsi le plus commodément du monde, et sous les yeux des spectateurs, d'un endroit à l'autre, d'une chambre à une rue, d'une forêt à une place publique[1]. Ce système de décoration multiple, hérité du Moyen Âge, nous explique les perpétuels changements de lieu, non seulement dans les premières comédies de Corneille, mais encore dans le *Cid*. Il favorisait le mouvement des personnages, les complications d'intrigue, le quiproquo, la chasse aux aventures. Et le fait est qu'à les voir seulement de l'extérieur, *Mélite*, *Clitandre*, *La Veuve*, *La Suivante*, *La Galerie du Palais*, *La Place Royale*, *L'Illusion Comique* ne diffèrent que par un peu plus de retenue des pièces follement romantiques. On se poursuit sous les bois; on s'embusque derrière les buissons; on se bat; on s'assassine. Le plancher de la scène résonne des épées rompues. Dorise, serrée de près par l'affreux Pymante, lui crève l'œil de son aiguille. Célidan apparaît tout à coup dans le jardin de Clarice; et la nourrice, infâme complice du ravisseur, feint l'épouvante et se jette aux genoux

1. Consultez E. Rigal, *Le Théâtre Français avant la période classique* (Hachette).

de sa maîtresse pour l'empêcher de fuir. Célidan entraîne la jeune femme, et on l'entend qui crie : « Touche, cocher! » Parfois le ravisseur se trompe : Alidor commande à ses hommes masqués d'enlever Phylis que l'ombre du soir lui fait prendre pour Angélique. Il y a des travestissements, des accès de folie, des imprécations, des fuites dans la nuit, des scènes de magie au fond d'une grotte. Tout cela nous rappelle les fantaisies et les extravagances de la *Comedia* espagnole.

On a essayé de fixer le moment où Corneille avait imité l'Espagne; mais on n'est sûr de rien avant le Cid[1]. Il importe peu, car, depuis une cinquantaine d'années, dans le roman et dans la pastorale, l'influence espagnole commençait à refouler en France l'influence italienne. C'était imiter l'Espagne que de s'inspirer du romanesque de l'*Astrée*, et c'était l'imiter que de mettre à la scène des gentilshommes français, en un temps où, comme on l'a fait justement remarquer[2], le gentilhomme français avait, presque autant que le caballero espagnol, le culte de l'honneur et du point d'honneur, le goût des actions extraordinaires et la manie du duel. L'agonie de notre esprit féodal se teintait tout naturellement des couleurs de la féodalité hispanique.

Mais, derrière ces apparences, Corneille est beaucoup moins espagnol qu'il ne le paraît et

1. Voyez E. Martinenche, *La Comédie espagnole en France*, (Hachette), et G. Huszar, *P. Corneille et le Théâtre espagnol* (E. Bouillon.)

2. G. Huszar, *ouvrage cité*.

beaucoup plus original. Il l'est dans son souci d'intéresser les spectateurs à la peinture fidèle de la vie française, ou, tout au moins, au décor français. Il les transporte à la Place Royale qui était alors « la promenade à la mode, le centre des rendez-vous et des intrigues amoureuses [1], » ou dans la Galerie du Palais, au milieu des cris et des boniments du libraire et de la lingère. Non qu'il faille exagérer l'importance de ces décors qui n'ont rien à voir avec le fond de la pièce, car Dorimant rencontrerait aussi bien Hippolyte sur la Place Royale que devant les étalages de la Galerie, et Alidor causerait aussi bien avec Cléandre dans la Galerie que sur la Place Royale. Mais ils indiquent en Corneille un sens de l'actualité qui n'est, chez les grands poètes, qu'une des formes de leur amour de la vie. Il est moins heureux, mais tout aussi français, quand il loge son vieux magicien de l'*Illusion comique* dans une grotte, en Touraine. C'est presque aussi amusant que les spectres de Voltaire qui apparaissent en plein midi. Il est vrai que son sorcier tourangeau ne fait ni enfler les mers ni trembler la terre,

Ni briller dans la nuit l'éclat de deux soleils.

Il se moque même de ses confrères qui

...avec tous leurs encens
Et leurs mots inconnus, qu'ils feignent tout puissants,
Leurs herbes, leurs parfums et leurs cérémonies
Apportent au métier des longueurs infinies.

1. Ad. Régnier, *Corneille*, édition des Grands Écrivains (Hachette).

Un coup de baguette lui suffit, et le père, qui ne sait plus ce qu'est devenu son fils, le voit marcher et l'entend parler à cent lieues de distance. C'est un brave sorcier de chez nous, et dont les sorcelleries n'ont point de quoi effrayer l'esprit raisonnable des bourgeois français.

Cet esprit se glisse même sous le pourpoint de ses fringants héros. On a malicieusement observé qu'ils raisonnent sur le duel et ne semblent pas toujours pressés de se battre[1]. « Quoi, tu crains le duel? » dit Tircis à Philandre. Et Philandre de répondre :

> Non, mais j'en crains la suite
> Où la mort du vaincu met le vainqueur en fuite;
> Et du plus beau succès le dangereux éclat
> Nous fait perdre l'objet et le prix du combat.

Moins chevaleresques que les héros de roman, ils émettent sur l'amour des principes qui feraient rougir les caballeros espagnols, mais dont s'accommodent parfaitement les piétons gaulois.

> En fait d'amour la fraude est légitime!...
> En matière d'amour rien n'oblige à tenir!...

Mais ce qui les distingue, ce qui appartient en propre à Corneille, c'est à la fois le caractère imaginatif de leurs amours et leur curiosité psychologique. Ils aiment ou ils imaginent qu'ils aiment ou ils feignent d'aimer, et ils sont infiniment curieux

1. Huszar, *ouvrage cité.*

de ce qui se passe dans leur esprit et dans celui de leur partenaire. Ils conçoivent l'amour comme une partie d'échecs qui doit se terminer sur un mariage, où il importe qu'on entre en vainqueur. Ils ont commencé par enlever son bandeau à l'enfant divin. Ils veulent y voir clair, ils se guettent, s'observent, s'éprouvent, se tendent des pièges, combinent des stratagèmes, s'énorgueillissent de leur stratégie. On dirait qu'ils font de l'amour un apprentissage à la politique. Jeunes gens et jeunes filles luttent avec des armes égales. La jeune fille n'est point dans la situation dépendante où la tiendra plus tard la comédie de Molière. Elle est libre, coquette, fière, aussi intelligente que le jeune homme, quelquefois aussi perfide, et plus fine. « Apprends, dit Cloris,

Apprends que les discours des filles bien sensées
Découvrent rarement le fond de leurs pensées,
Et que, les yeux aidant à ce déguisement,
Notre sexe a le don de tromper finement... »

Et elle dispose d'elle-même. Les parents ne jouent qu'un rôle très effacé. Ils ne sont guère là que pour enregistrer les mariages. Ils tiennent la place du notaire qui ne paraît pas. Leurs filles ne courent aucun risque. Les séducteurs, même ceux qui ne reculent point devant le rapt, ne sont pas très dangereux. La réussite de l'enlèvement satisfait leur orgueil. Ils ont maté la reine. Ils n'en demandent pas plus.

Quelques couples cependant expriment une tendresse plus douce, plus délicate, plus nuancée.

Dans *La Veuve*, Clarice et Philiste s'aiment sans oser se le dire :

> L'un est muet de crainte et l'autre de pudeur.

Philiste est moins riche et d'une condition moins noble que Clarice; et nous aurions une délicieuse comédie sentimentale, si, par malheur, le traître Alcidon ne la traversait en y traînant derrière lui de sombres imbroglios. Car, à chaque instant, la comédie de Corneille oblique vers le drame. Il la complique moins dans une intention romanesque que pour y greffer de nouveaux sujets d'analyse psychologique. Ce tour d'esprit, qui sera si frappant plus tard dans ses tragédies, se manifeste dès ses premières pièces. Mais la substance en était trop frêle pour supporter cette ramification d'intrigues; et il nous donne souvent l'impression de négliger l'essentiel, comme dans l'histoire de cette Suivante jalouse de sa maîtresse et qui tente de la supplanter au cœur de son amant, mais dont il ne nous explique ni d'où elle vient, ni pourquoi elle est là, ni surtout pourquoi la jeune fille qu'elle accompagne endure ses manigances. Son théâtre comique abonde en situations neuves; et on lui en voudrait presque de ne pas épuiser tout ce qu'elles contiennent de dramatique, si l'on n'était pris soi-même par cette fantaisie qui pousse continuellement de nouvelles ramures et qui semble tenir du gothique flamboyant, et si tout, jusqu'aux langueurs de sa pièce, n'était racheté par la sève puissante et drue qui circule dans son

verbe. On se dit qu'il n'a pas encore trouvé la formule de son génie, mais qu'il a déjà trouvé sa forme et qu'elle est admirable et créée : éloquente, ironique, pittoresque dans l'abstrait, vivifiée par une verve jaillissante. Elle est même trop belle. Elle dépasse le sujet. Elle donne aux pensées ingénieuses et aux sentiments précieux de ses héros galants un retentissement héroïque que leur situation ne comportait pas. Mais la jeunesse ne mesure pas ses expressions à l'importance réelle de ses aventures. Elle a le privilège de tout magnifier sans être ridicule. Corneille est aussi jeune que ses personnages.

A bien les prendre, ses comédies ne sont que des passes brillantes et comme une escrime où il se prépare à frapper ses grands coups. Elles me rappellent ce qu'un auteur anglais disait de l'exercice au sabre, où la lueur de l'acier, accompagnée de bruissement et de sifflement, découpe des silhouettes de personnages dans une atmosphère étincelante : ce sont les merveilleux rayons d'une « aurore militaire ». Parcourez ces comédies : les vers s'agitent et frémissent, pleins, sonores, querelleurs et superbes, déjà cornéliens :

On me joue, on me brave, on me tue, on s'en rit!...

Si Doraste a du cœur il faut qu'il la défende,
Et que l'épée au poing il la gagne ou la rende !...

J'admire ce grand cœur qu'ici tu fais paraître...

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles...

Si j'avais moins d'amour j'aurais de la raison :
C'est peu que de la perdre après t'avoir perdue !...

Que l'un m'offre d'espoir, que l'autre a de rigueur,
Et, tandis que tous deux tâchent de me séduire,
Que leur combat est rude au milieu de mon cœur!...

Qu'attendent-ils pour se répandre à travers l'espace, tous ces beaux vers qui s'impatientent dans la comédie? Ils n'attendent que le passage d'un large souffle tragique. « Levez-vous, orages désirés! » Je les compare à de jeunes héros qui ne demandent à la vie que de grandes causes à défendre et des champs de bataille où montrer la couleur de leur sang.

*
* *

Le souffle vint. Corneille les jeta d'abord à l'assaut d'une tragédie de Senèque, imitée d'une tragédie d'Euripide : *Médée*. Comme il arrive d'ordinaire à la jeunesse, que l'excessif attire, il s'attaquait pour ses débuts à un sujet parfaitement horrible. La magicienne Médée, enlevée par Jason et abandonnée par lui, se venge en tuant les enfants qu'elle a eus du traître. L'art même d'Euripide n'a pu sauver entièrement ce que cette histoire a de monstrueux; et nous ne la supporterions pas, si l'atmosphère fabuleuse qui l'enveloppe n'en justifiait jusqu'à un certain point l'inhumanité, et si, quand cette mère dénaturée s'envole dans les airs, un peu de l'horreur de son crime ne s'évaporait avec elle. Corneille en a tiré une tragédie qui ne ressemble ni à celle de Sénèque ni à celle d'Euripide et qui, tout en gardant l'élément

fantastique, y mêle du romanesque, de la comédie et un réalisme rude.

Nous sommes à Corinthe. On a vu quelque temps auparavant y arriver un étrange ménage. L'homme, un beau Grec connu pour ses prouesses et pour son flair heureux d'aventurier, traînait derrière lui ses enfants et sa femme, une étrangère, belle comme une belle fille Barbare, vêtue comme une Barbare, et que son passé mystérieux entourait de sortilèges et éclaboussait de sang. Ils fuyaient leur dernier crime, et ils se sont installés dans la ville du roi Créon pour y rétablir leur fortune. Le beau Jason, qui commence à être fatigué d'une compagne aussi voyante et aussi compromettante, s'est vite faufilé dans les bonnes grâces du roi et de sa fille Créuse, au point « que l'un le veut pour gendre et l'autre pour mari. » C'est ce qu'il explique à son ami Pollux avec le cynisme tranquille d'un héros picaresque qui a fait toute sa carrière dans l'amour :

J'accommode ma flamme au bien de mes affaires,
Et, sous quelque climat que le sort me jetât,
Je serais amoureux par maxime d'État.

Et il énumère complaisamment les bénéfices du métier :

Nous voulant à Lemnos rafraîchir dans la ville,
Qu'eussions-nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipile?
Et depuis à Colchos, que fit votre Jason
Que cajoler Médée et gagner la Toison?...
Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie,
Créuse est le sujet de mon idôlatrie.

Et que pouvais-je mieux que lui faire la cour
Et relever mon sort sur les ailes d'Amour?

Malheureusement pour lui, Médée n'est pas d'aussi bonne composition qu'Hypsipile. Le roi a rendu contre elle un arrêt de bannissement; elle ne bouge pas de la ville; et, quand il sort de son palais, c'est elle qu'il rencontre. La scène est d'une violence shakespearienne; mais, pour la première fois, Corneille y déployait son éloquence dans un de ces plaidoyers si chers à son génie, et dont le mouvement oratoire est comme traversé de frissons épiques. Elle répond aux insultes et aux menaces du roi par le rappel des services qu'elle a rendus aux Argonautes. Quoi, on la chasse, elle par qui la Toison d'Or fut conquise, elle sans qui « le sang des Dieux et la fleur de la Grèce » eussent péri!

Et le charmant Orphée et le sage Nestor!...
Je vous les ai sauvés, je vous les cède tous.
Je n'en veux qu'un pour moi, n'en soyez point jaloux.
Pour de si bons effets, laissez-moi l'infidèle :
Il est mon crime seul, si je suis criminelle!...
Peignez mes actions plus noires que la nuit:
Je n'en ai que la honte, il en a tout le fruit!

La scène entre Jason et Médée est encore plus belle; et ce déchaînement de passion, il ne faut pas l'oublier, a précédé de trente ans les vers passionnés de Racine. Elle lui reproche tous les crimes qu'elle a commis pour lui :

Celui-là fait le crime à qui le crime sert.

Elle lui étale sous les yeux l'infamie de sa

déloyauté. Lorsque je trahissais ma famille afin de te sauver, s'écrie-t-elle,

Tu n'étais point honteux d'une femme barbare!
Ton tyran massacré, ton père rajeuni,
Je devins un objet digne d'être banni
Tes desseins achevés, j'ai mérité ta haine.
Il t'a fallu sortir d'une honteuse chaîne,
Et prendre une moitié qui n'a rien plus que moi,
Que le bandeau royal que j'ai quitté pour toi!

Voilà des vers essentiellement dramatiques, des vers qui commandent l'accent et le geste, et où les *que*, tombant l'un sur l'autre, ont la rauque âpreté du mépris et de la colère. Et, le pleutre Jason lui objectant que c'est à sa prière qu'elle doit de n'être que bannie et non pas mise à mort, elle reprend :

On ne m'a que bannie! O bonté souveraine!
C'est donc une faveur et non pas une peine.
Je reçois une grâce au lieu d'un châtiment,
Et mon exil encor doit un remerciement.
Ainsi l'avare soif du brigand assouvie,
Il s'impute à pitié de nous laisser la vie.
Quand il n'égorge point il croit nous pardonner.
Et ce qu'il n'ôte pas il pense le donner!

Cependant elle s'apaise, et au moment où l'on croirait à une recrudescence d'indignation. Elle s'apaise quand Jason lui refuse la grâce d'emmener ses enfants avec elle. Enfin elle a découvert sous les vilenies et sous la lâcheté de cet homme quelque chose qui ressemble à un sentiment sincère. Il aime ses enfants. Désormais elle tient sa

vengeance, et le calme rentre dans son âme, un calme effrayant. Il n'y avait rien de semblable dans Euripide.

En face de cette possédée, Corneille a imaginé le personnage de Créuse, la fille du roi, une princesse de comédie. Créuse est une enfant gâtée, jolie, spirituelle, coquette, dépourvue de jugement et assez dénuée de scrupules. Elle était promise au vieux roi d'Athènes, Œgée; mais, dès l'instant que le Grec et la Barbare ont paru à Corinthe, elle n'a plus désiré que deux choses, l'une autant que l'autre, l'amour de Jason et la robe de Médée. Cette robe, le seul trésor que la fille de Colchos emporta dans sa fuite, cette robe couverte d'or, ourlée de perles et de pierres précieuses, sème dans la nuit des clartés de soleil. Selon la légende et selon Euripide, Médée, de sa propre inspiration, l'envoya à sa rivale, en cadeau de noces, tout imprégnée d'un poison qui la brûla et incendia le palais. Mais Corneille a pensé que l'idée de revêtir cette robe fatale devait d'abord germer dans l'âme vaine et coquette de Créuse. C'est peut-être plus vraisemblable; et c'est en tout cas d'une invention qui sent sa malice française.

La robe de Médée a donné dans mes yeux!

dit la jeune princesse à Jason.

Pour moi, tout aussitôt que je l'en vis parée,
Je ne fis plus d'état de la Toison dorée,
Et, dussiez-vous vous-même en être un peu jaloux,
J'en eus presques envie aussitôt que de vous.

Pour apaiser Médée et réparer sa perte,
L'épargne de mon père entièrement ouverte
Lui met à l'abandon tous les trésors du Roi,
Pourvu que cette robe et Jason soient à moi.

Pour satisfaire ses désirs, elle ruinerait son père, elle viderait les coffres de l'Etat; et le roi Œgée, qui se voit évincé par Jason, a beau s'écrier : « Madame, y songez-vous? Voulez-vous donc épouser un tel homme,

Et qu'il faille ajouter à vos titres d'honneur :
« Femme d'un assassin et d'un empoisonneur? ».

elle lui répond du ton aimable et impertinent d'une jolie femme qui congédie un vieux soupirant : « Ne vous plaignez pas, Seigneur : je ne vous ai jamais tant estimé que depuis que je l'aime!... »

Qu'Œgée furieux enlève cette inconstante, que Jason la rattrape, que le ravisseur soit jeté dans un cachot, que Médée, d'un coup de sa baguette, ouvre les murs de la prison et fasse tomber ses chaînes : en somme, ce romanesque, qui donne à la pièce l'air effréné d'une *comedia*, se combine assez heureusement avec l'élément fabuleux du sujet. Je ne reprocherai même pas à Corneille d'avoir préparé pour l'avenir un mariage entre Œgée et Médée, puisque la légende veut qu'elle ait épousé le roi d'Athènes après l'accomplissement de sa vengeance. Cette vengeance est épouvantable ; mais, avec une hardiesse qui détourne notre esprit du forfait de la mère massacrant ses enfants ou qui,

pour mieux dire, l'escamote, Corneille nous montre sur le théâtre Créuse agonisant dans les flammes subtiles de la robe qu'elle a tant désirée et que les deux fils de sa rivale lui ont apportée. Créon se tue de désespoir devant le supplice de sa fille. Jason, sous le coup de l'affolement, se précipiterait, le poignard à la main, sur ses enfants, messagers de cette horrible mort, s'il ne songeait qu'ils n'ont fait qu'obéir à leur mère. C'est à ce moment que Médée, du haut d'un char tiré par des dragons volants, lui crie qu'elle les a tués et l'accable de sa sauvage ironie :

Suis-moi, Jason, et trouve en ces lieux désolés
Des postillons pareils à mes dragons ailés !

Mais les spectacles affreux et surprenants que nous avons sous les yeux ne nous laissent plus assez de liberté d'esprit pour nous émouvoir de ce qui s'est passé dans la coulisse. L'agonie de Créuse, la magie de Médée nous cachent ce dernier crime, le plus épouvantable.

Cette pièce puissante et polychrome, aux tons crus et violents, où le réalisme s'allie au romanesque, et le fantastique à la passion, incomparablement supérieure à tout ce qui s'était joué jusqu'alors, commence vraiment l'histoire de notre tragédie. Racine le savait bien, car il n'y a peut-être pas de pièce de Corneille qu'il ait plus étudiée. Et nous en trouvons des souvenirs dans *Andromaque* et dans *Bajazet*.

*
* *

L'année suivante, ce fut le *Cid*. Toute la jeunesse d'un siècle se lève à ce mot magique, et toute l'audace de la jeunesse. Jamais Corneille ne fut plus audacieux. Son audace même ne s'explique que par une sorte d'enchantement où le plongea son sujet. Il ne vit pas, il ne voulut pas voir tous les périls qu'il affrontait. Protégé par Richelieu, il ne lui vint pas à l'esprit qu'au moment où ce ministre interdisait le duel, une pièce, qui l'exaltait, pouvait lui paraître une offense personnelle. Il se boucha les oreilles au bruit de la guerre que nous soutenions alors contre l'Espagne; il n'entendit point le pas des régiments espagnols sur la terre française. Au cri de Rodrigue : « Paraissez Navarrois, Maures et Castillans ! » Fontenelle nous dit que le Cardinal fut aussi alarmé que s'il avait vu les Espagnols devant Paris. On sait comment il se vengea : par de la critique littéraire. Plutôt que d'agir en homme d'Etat ou simplement en ministre contre un poète, il préféra se donner le léger ridicule de se conduire en homme de lettres. Mais, pour une fois, il y eut quelque grandeur d'âme dans ce ridicule.

Téméraire à l'égard du pouvoir, Corneille ne l'était pas moins envers le poète espagnol qu'il allait dépouiller. La crainte qu'on l'accusât de plagiat et qu'on attribuât à l'imitation ou au démarquage toutes les beautés de son œuvre ne

l'arrêta pas. De fait, on n'y manqua point, et la querelle dure encore! Et l'Europe s'en est mêlée. Longtemps après que la France lui avait donné gain de cause, l'Allemagne entra en ligne avec ses escadrons de lourds pédants. Hier encore, le Hongrois Huszar, reprenant les argumentations germaniques des Klein et des Schack, répétait que Corneille n'avait fait qu'habiller à la française une belle pensée espagnole et que sa pièce n'était « qu'une plante artificielle qu'un jardinier artiste cultive et embellit dans une serre : ses couleurs sont moins vives, son parfum moins naturel. » On ne se représente pas bien Corneille sous la personne d'un horticulteur distingué. Les Espagnols ont été en général un peu moins durs que les gens du Nord. D'ailleurs, je crois qu'à leur place nous aurions pensé comme eux et, comme eux, préféré notre Cid espagnol au Cid français. Mais je crois aussi que nous serions embarrassés quand on nous demanderait si c'est à Guilhen de Castro que le monde entier doit de connaître le Cid; car le moindre respect de la vérité nous forcerait de répondre que c'est à Corneille. Lorsque je lis la pièce espagnole, je respire jusqu'à l'entêtement l'odeur singulière de l'Espagne. Lorsque j'ouvre la pièce française, je rentre dans l'humanité de tous les pays et de tous les temps. Je veux bien que les personnages en soient plus français qu'espagnols ou même japonais, et plus français du XVIIe siècle que français du moyen âge. Cela revient au même si, comme nous en sommes convaincus, la civilisation française du XVIIe siècle a

été une des plus hautes expressions de la civilisation humaine.

Mais où l'audace de Corneille se surpassait, c'était de choisir un sujet dont le caractère scabreux semblait ne pouvoir se légitimer qu'en s'appuyant sur un faisceau de traditions féodales et particulières, et de commencer par lui retirer ce support, par enlever toutes les couleurs qui en masquaient l'insolence, par l'isoler hors du siècle et de la contrée, où il était déjà exceptionnel, mais où les mœurs admettaient cette exception, enfin par l'exposer dans toute sa nudité à la lumière de la raison. Loin du milieu brûlant où il avait poussé, émondé de toute sa poésie sauvage, ébranché des vigoureux rameaux que le christianisme et l'esprit féodal y avaient entés, resserré par la loi des vingt-quatre heures dans un espace de temps qui l'empêchait de se développer et, en se développant, de détendre sa rudesse, ce n'était plus que l'histoire brutale d'un jeune homme qui tue en duel son futur beau-père et qui, avant que sa victime soit enterrée, décide sa fiancée à l'épouser quand même. C'est là tout le sujet. Et qu'ainsi présenté il soit immoral, Chapelain nous l'a prouvé au nom des convenances, Alexandre Dumas fils au nom de l'Impératif Catégorique, Bossuet au nom de la religion : « Dites-moi, écrivait l'auteur des *Réflexions sur la Comédie*, que veut un Corneille dans son *Cid*, sinon qu'on aime Chimène, qu'on l'adore avec Rodrigue, qu'on tremble avec lui lorsqu'il est dans la crainte de la perdre et qu'avec lui on s'estime heureux lorsqu'il espère de la pos-

séder? » Nous devons en être persuadés; mais nous ne le croyons pas. Nous sommes même sûrs que de ce sujet immoral le génie de Corneille a tiré une des œuvres les plus saines de notre littérature.

Les deux premiers actes, le soufflet, la provocation, la mort du comte, la justice du roi saisie, se sont déroulés avec une rapidité qui ne nous a pas laissé reprendre haleine. Et maintenant nous attendons avec angoisse la rencontre inévitable des deux jeunes gens que ces coups de tonnerre ont à jamais séparés. Voici le troisième acte et Rodrigue dans la chambre de Chimène. Le devoir le plus élémentaire ne leur permettrait ni à l'un de venir ni à l'autre de l'écouter. Mais nous avons besoin de les entendre, quitte à nous indigner de les avoir entendus. Ils jouent une terrible partie. Il ne s'agit pas pour eux de savoir s'ils s'aiment encore : après ce qui s'est passé et devant l'obstacle qui s'est dressé entre eux, ils ne peuvent que s'aimer davantage. Il s'agit pour eux de savoir si nous accepterons qu'ils continuent de se le dire. C'est devant la conscience humaine qu'ils vont plaider leur cause. Supposez, non pas même qu'ils cèdent au désir de se presser les mains, mais qu'il se glisse dans l'expression de leur amour je ne sais quoi qui nous rappelle l'attrait sensible et mystérieux, par lequel deux êtres sont liés; supposez qu'ils s'attendrissent jusqu'à la volupté de l'effusion ou qu'ils s'emportent jusqu'au lyrisme du désespoir : l'image du mort se lèvera devant nos yeux, et nous crierons au scandale. Mais par

un renversement génial de ce que veut le théâtre, où les idées, pour nous émouvoir, doivent se transposer en sentiments, ce sont ici les sentiments qui se transforment en idées. Rodrigue et Chimène ne sont plus que deux intelligences blessées, deux volontés douloureuses en face l'une de l'autre. Ils ne s'attardent pas à gémir; ils discutent sur ce qu'ils ont fait et sur ce qui leur reste à faire. Ils argumentent. Leurs arguments pressés s'appellent et se répondent. C'est un croisement, un battement de raisons qui ne s'entrechoquent que pour nous faire percevoir le son grave et pur de leurs âmes. Nous suivons leur débat; nous ne doutons pas un moment de leur sincérité; mais nous comprenons que ce grand désir de se persuader recouvre, à leur insu, leur désir plus grand d'être l'un près de l'autre. Nous comprenons qu'à cet instant, où ils croient n'obéir qu'à la force du raisonnement, ils obéissent inconsciemment à un sophisme de leur cœur. Nous comprenons aussi qu'ils prolongeraient indéfiniment cette joute sérieuse, — puisque tel est leur sort qu'ils ne peuvent rester ensemble qu'à la condition de lutter et qu'ils ne peuvent se toucher, pour ainsi dire, que par la pointe de leur dialectique, — si leurs yeux en se rencontrant ne se remplissaient de larmes, si les soupirs, qui leur échappent, ne les avertissaient du danger, et si l'éclat de leur tendresse n'était pour eux le signal de leurs adieux.

Mais sur quoi discutaient-ils? Rodrigue dit à Chimène : « Je me suis vengé. Je le ferais encore si j'avais à le faire! Venge-toi à ton tour. Je

t'apporte ta vengeance. » Chimène lui répond : « Tu as agi en homme de bien ; j'agirai en femme d'honneur. Je dois poursuivre ma vengeance, mais elle ne doit rien accepter de ton amour. » Ni l'un ni l'autre ne songe une minute à transgresser la loi morale et sociale. Leur désespoir ne les jette pas contre les lois ni au-dessus des lois. Leur amour n'entre pas en révolte contre la société. Leur grandeur vient au contraire de sa soumission à des intérêts permanents et supérieurs. Ils seraient même tentés d'en exagérer les exigences et la rigueur. Et, comme ils nous les rappellent constamment, c'est nous qui voudrions les oublier. On dira, si l'on veut, qu'il ne s'est jamais fait un plus héroïque abus du mot devoir, que jamais l'idée du devoir n'a ainsi servi à rapprocher deux êtres que leur devoir séparait. Mais nous ne saurions nous en inquiéter, car ce qui importe avant tout, ce n'est pas que tel ou tel d'entre nous accomplisse strictement ce qu'il doit, mais que personne ne conteste l'importance du devoir. Il vaut mieux pour la société mille êtres qui se trompent sur leur devoir qu'un seul qui en nierait le principe. Avec Rodrigue et Chimène, nous pouvons nous abandonner librement à l'impulsion de notre cœur, sans avoir à craindre qu'elle devienne anarchique.

La pièce repart. Tout désormais va conspirer à leur audacieuse union, tout depuis cette pauvre Infante, amoureuse de Rodrigue, la seule princesse de Corneille qui sacrifierait volontiers l'orgueil de son sang au bonheur d'une mésalliance,

comme si la fierté du trône s'inclinait elle-même devant le mérite irrésistible du jeune capitaine, jusqu'à la raison d'Etat qui fait fléchir les lois du royaume pour en récompenser le sauveur :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime :

Seule, Chimène résiste, au milieu des prières et des conseils qui montent vers elle de toutes parts. Il lui faudra, pour se rendre, avec l'assentiment de son cœur, le consentement de sa raison. Et nous avons cette seconde scène entre les deux amants, toute de l'invention de Corneille, et plus étonnante peut-être que la première. Elle a été forcée d'accepter le combat entre Don Sanche et Rodrigue et la perspective d'appartenir au vainqueur. Mais Rodrigue ne veut la devoir qu'à elle-même, et il préfère mourir plutôt que d'user du droit que lui conférerait sa victoire. Il se laissera donc vaincre. C'est alors qu'elle trouve l'argument décisif, non pas celui qui achèvera de persuader Rodrigue, mais celui qui la justifiera à ses propres yeux.

Celui qui n'a pas craint les Maures *et mon père*
Va combattre Don Sanche et déjà désespère !...
Et traites-tu *mon père* avec tant de rigueur
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur ?...

Merveilleuse suggestion de l'amour qui, pour tranquilliser son esprit, revêt presque la forme d'un syllogisme ! Elle fait de Rodrigue le dépositaire de l'honneur du héros qu'il a tué. Rodrigue

contre Don Sanche ne combattra pas uniquement pour Chimène, il combattra d'abord pour le père de Chimène dont il a désormais à soutenir la gloire. Lui seul a le pouvoir d'assurer au mort la perpétuité de son grand nom. Le père mort et la fille vivante n'ont plus qu'un soutien : lui. L'honneur de leur maison est attaché à sa vie. Elle peut maintenant lâcher :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix !

et ne pas en rougir. Enfin ! nous disons : enfin ! Nous sommes presque étonnés de n'avoir pas compris du premier coup que ce dénouement était le seul possible. Et l'Impératif Catégorique ? A force de jeunesse amoureuse, de grâce et de franchise héroïques, ils l'ont suborné.

Mais le suborne-t-on ? S'il faut de la vertu pour lui obéir, il faut, dans certains cas, plus que de la vertu pour triompher de ses résistances. Il faut surtout arriver à le convaincre que nous ne vivons pas dans l'absolu, que les actes d'un individu ne peuvent jamais servir de règle à l'univers, mais seulement peut-être l'esprit dans lequel il les a commis. N'eut-il fait que le *Cid*, Corneille serait encore un des poètes tragiques les plus considérables et un des moralistes les plus humains. Le fond de sa pièce n'était point l'antagonisme du devoir et de la passion, mais bien comment, dans des âmes loyales et lumineuses, les exigences du devoir arrivent à se concilier avec les intérêts de la passion, et le respect des lois sociales avec la

violation exceptionnelle de leur principe. Il s'en dégageait ainsi une des plus belles leçons d'humanité. Rien en effet n'est plus beau que cette sévère douceur envers la vie où viennent se fondre tous ces cris de colère et de douleur, de justice et de vengeance, et ce grand bruit d'épées.

II

LE ROMANTISME ET L'HISTOIRE DANS CORNEILLE

Le déchaînement de jalousies et de critiques envieuses que le succès du *Cid* avait soulevées jeta Corneille dans le découragement. Les applaudissements du public, l'enthousiasme des femmes, sa pièce devenue classique du soir au lendemain, ses vers dans toutes les mémoires, ne lui suffisaient pas : il tenait à l'approbation des gens du métier. En janvier 1639, Chapelain écrit à Balzac qu'il l'a vu, qu'il ne fait plus rien, que Scudéri a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté et lui a tari sa veine. « Il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux Académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances, mettant du reste Aristote entre les auteurs apocryphes, lorsqu'il ne s'accommode pas à ses imaginations. » C'est ce qu'il

fera désormais. Il se battra toute sa vie contre l'Ange païen de la Scholastique. Toute sa vie, il tâchera de plaire au public sans déplaire à la critique, d'accorder son génie, toujours désireux de se renouveler, et son respect des règles. Il se fera lui-même son critique, avec une impartialité qui n'a jamais été imitée, et avec une ingénuité surprenante. Il examinera ses tragédies, en remarquera aussi honnêtement et aussi candidement les beautés que les faiblesses, et nous donnera l'exemple unique d'un grand poète qui a pleinement conscience de sa valeur, mais qui parfois craint la férule.

On a dit beaucoup de mal de ces règles tyranniques. On a souvent regretté qu'elles eussent éloigné Corneille du drame shakespearien. On a fait observer qu'à aucune époque de notre histoire littéraire la situation n'avait été plus favorable qu'au début du XVIIe siècle pour un poète dramatique hardi et novateur. On déplore que Corneille n'ait pas eu l'audace des Lope de Vega et des Shakespeare qui, eux aussi, connaissaient les règles, qui, eux aussi, étaient entourés de « Chapelain » très disposés à les morigéner, mais qui envoyaient promener les Chapelain, les Aristote et les règles. Lope de Vega écrivait dans son *Arté Nuovo de hacer comedias :* « Lorsque je dois composer une comédie, j'enferme les préceptes sous six clefs. Je fais sortir Térence et Plaute de mon étude pour qu'ils n'élèvent pas de clameurs contre moi. D'ordinaire, la vérité pousse des cris dans des livres muets ;

et j'écris suivant l'art qu'inventèrent ceux qui prétendirent aux applaudissements du peuple. Comme c'est le peuple qui paie, il est juste de lui parler folie pour lui complaire. »

Pourquoi Corneille n'en a-t-il pas fait autant? Pourquoi n'a-t-il pas créé un théâtre libre de toute entrave? Mais, ce qui m'étonne dans ce raisonnement ou dans ces regrets, c'est qu'on semble toujours partir, comme d'un axiome, de cette idée que le drame romantique, qui mêle le comique au tragique et qui ne tient aucun compte de l'unité de temps et de l'unité de lieu, est supérieur à la tragédie classique et représente, si je puis dire, une forme plus évoluée de l'art dramatique. C'est exactement comme lorsque l'on décrète que la république est absolument supérieure à la monarchie. Personne n'a démontré que le système qui a produit *Hamlet* et *Othello* vaut mieux que celui qui a donné *Polyeucte* et *Andromaque*.

D'ailleurs ce seul mot de romantisme excelle à tout embrouiller. Pour les uns, il signifie, au théâtre, le triomphe de toutes les libertés, la représentation complète de la vie, la couleur locale, la joie des yeux et l'enchantement des cœurs; pour les autres, la prédominance de l'élément romanesque sur l'élément psychologique : rien de plus. Les uns s'affligent que le génie de Corneille, naturellement romantique, n'ait pu se réaliser entièrement sous l'absurde contrainte des règles; les autres lui reprochent ce vieux levain de romantisme qui l'empêchait d'atteindre à la perfection de Racine. Je crains que les uns et les autres ne

soient souvent dupes des théories ou des apparences.

Ni l'unité de temps ni l'unité de lieu n'ont vraiment gêné Corneille. Il avait trouvé un bon moyen de les apprivoiser, comme il dit, un moyen qui consiste à ne marquer aucun temps « préfix » dans son poème, ni aucun lieu déterminé. « Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au roi dans le *Cid* qu'il voulait que Rodrigue se délassât une heure après la défaite des Maures, avant que de combattre don Sanche; je l'avais fait pour montrer que la pièce est dans les vingt-quatre heures, et cela n'a servi qu'à avertir le spectateur de la contrainte avec laquelle je l'y ai réduite. » Il a bien raison. Nous ne nous préoccupons de l'unité de temps et de l'unité de lieu au spectacle de la tragédie classique que si le poète commet l'imprudence de nous les rappeler. L'intérêt exclusivement moral que nous y prenons nous ôte ce souci. Nous sommes même obligés de faire un effort pour reconnaître que la loi des vingt-quatre heures a été observée dans *Cinna* ou dans *Nicomède*, dans *Bajazet* ou dans *Mithridate*. L'instant tragique que les personnages ont vécu sous nos yeux était chargé d'éternité. Le dramaturge classique n'a besoin ni de l'espace ni du temps, parce que les crises violentes en abolissent le sentiment. Laissons de côté le mélange du comique et du tragique, qui est beaucoup moins conventionnel au degré où il existe dans Corneille qu'au degré où il éclate dans Shakespeare et dans Lope de Vega. Quant à la couleur locale, on n'en poussera

jamais plus loin le mépris que l'ont fait les Espagnols et Shakespeare. Depuis le théâtre des *Mystères*, nous n'avons point revu sur notre scène de travestissements comparables à ceux dont le poète anglais affuble ses personnages historiques ; et, si l'on a reproché aux héros de notre tragédie d'être des gentilshommes français, que dira-t-on du Néron de Lope de Vega qui vient, le soir, sous la fenêtre de sa belle, chanter un sonnet interrompu par quatre hommes masqués?

Cependant le théâtre shakespearien et quelquefois le théâtre espagnol, d'une façon générale le théâtre romantique a une supériorité, une seule, celle d'introduire dans le drame la nature extérieure, en tant qu'elle s'harmonise avec les âmes ou qu'elle agit sur elles. Shakespeare sait quels conseils lugubres sortent la nuit des landes désolées, et quelle douceur verse au cœur des amoureux le clair de lune endormi sur le banc désert. Les personnages reçoivent de la vie qui les entoure des encouragements ou des avertissements. Le décor est un personnage. Peu importe que nous le voyions de nos propres yeux : il nous apparaît dans les paroles qui sont échangées ; nous l'entendons dans les murmures, les soupirs et les cris. Mais, quand on eut accordé à Corneille la liberté de changer de lieu à chaque nouvelle scène et quand on eut mis à sa disposition la plus habile des équipes de décorateurs, il n'en aurait pas eu davantage le goût de la nature extérieure, puisqu'il ne s'intéressait qu'à la nature morale.

Du reste, il a possédé cette liberté, et il a pu

bénéficier de toutes les ressources de la décoration. Il n'en a rien tiré pour la psychologie de ses personnages. Il n'a jamais eu l'idée, dans ses comédies, de mêler à la plainte ou à la joie de ses amants « cette obscure clarté qui tombe des étoiles. » Il est vrai que la Clarice de sa *Veuve* se promène dans son jardin et prend pour confidents de son bonheur ces « beaux lieux, secrets témoins de son inquiétude. » Mais c'est peut-être le seul endroit de son théâtre où s'ébauche vaguement la figure amicale des choses. Sans parler de *Psyché*, ni dans *Andromède*, qui est de 1650, ni dans *La Toison d'Or*, qui est de 1660, où le poète jouit d'une liberté toute shakespearienne, où les plus beaux et les plus grands décors se succèdent, où les actions se passent sur la scène, Corneille n'associe les phénomènes de la nature aux émotions de ses personages.

Ces phénomènes ne sont que des artifices, des *trucs;* et les indications qu'il nous donne nous montrent le cas qu'il en fait : « Ici, dit-il, le tonnerre commence à rouler avec un si grand bruit et accompagné d'éclairs redoublés avec tant de promptitude, que *cette feinte donne de l'épouvante aussi bien que de l'admiration, tant elle approche du naturel.* » Ainsi, le décor n'est qu'un accessoire, et même un accessoire qui va contre les intérêts du drame, puisque l'effet de terreur qu'il devrait produire se trouve atténué par l'effet d'habileté réussie que le poète en attend. Comment voulez-vous que Cephée, Persée et Andromède prennent au sérieux un tonnerre aussi admirable-

ment imité? Plus loin : « Le ciel s'ouvre et fait voir, dans un profond éloignement, l'étoile de Vénus *qui sert de machine pour apporter cette déesse jusqu'au milieu du théâtre.* » L'étoile de Vénus, une machine! Ailleurs, la scène représente « un jardin délicieux et de grands vases de marbre blanc qui portent des statues d'où sortent des jets d'eau et des myrtes et des jasmins. » Mais les discours que tiennent Andromède et les Nymphes dans ce jardin délicieux, elles les tiendraient aussi bien dans un salon ou sous les portiques d'un palais.

Corneille a eu les meilleures occasions de mettre à l'air son romantisme. Les pièces à spectacles l'affranchissaient de toutes les règles et le dérobaient au contrôle de tous les régents et censeurs aristotéliciens. Ces licences, bien loin de développer son génie, l'affaiblissaient, tant l'esprit qu'elles favorisent, et qui seul les vivifie, était contraire à son véritable tempérament. Elles n'auraient été pour lui, dans le reste de son œuvre, que des conventions plus commodes peut-être, mais de ces conventions dont il est bon qu'un artiste se défie, car elles l'invitent au relâchement.

Et forcément son succès du *Cid* le poussait à rompre avec le théâtre romantique, puisque l'originalité de cette tragédie venait précisément de ce qu'elle se dégageait du romantisme. Corneille avait laissé à l'Espagne tout ce qui flattait les yeux et charmait les sens : et la place du Palais où se promènent Rodrigue et le Comte, pendant

que les dames sont à leur fenêtre et que le vieux Diègue apparaît sur le pas de sa porte, les yeux furieux et la joue meurtrie, — et le balcon d'où la mélancolique Infante, admirant la campagne, voit tout à coup Rodrigue passer à la tête de ses troupes, — et la forêt de Galice où saint Lazare, sous les traits d'un lépreux, éprouve la charité de l'amant de Chimène. Toutes ces scènes éclatantes et bigarrées, Corneille les avait négligées pour ne s'attacher qu'au tragique moral. Le public l'aurait suivi où il aurait voulu. Mais la conception de Chapelain répondait si bien à sa tournure d'esprit qu'il n'eut pas plus de mérite à accepter les règles qu'il n'en ressentit de diminution.

Cependant il a pu quelquefois nous donner l'impression qu'un autre système dramatique lui aurait mieux convenu. Cela s'explique, je crois, par la passion de la nouveauté dont il a été toujours animé et qui se manifeste dès la préface de sa seconde pièce, *Clitandre :* « Pour peu de souvenir qu'on ait de *Mélite*, il sera fort aisé de juger, après la lecture de ce poème, que peut-être jamais deux pièces ne partirent d'une même main, plus différentes et d'invention et de style. » C'est ce qu'il nous répétera continuellement dans les préfaces et les examens de ses tragédies. J'ai trouvé du nouveau! Malgré qu'il en eût, — et là-dessus il partage les mêmes illusions que La Fontaine, — il ne renouvelle ni son style, ni sa manière. Mais il renouvelle ses sujets; et il en traite dont les complications romanesques, qu'il s'efforce de condenser en une exposition laborieuse, auraient

peut-être gagné à s'étendre et à s'espacer dans cette succession de tableaux que le théâtre romantique fait défiler sous nos yeux; et d'autres encore dont l'intérêt ténu n'aurait pas eu à souffrir que le luxe des décorations en étoffât la ténuité. En somme, on serait tenté de regretter que Corneille n'ait pas usé des privilèges du théâtre romantique dans les pièces où il semble avoir échoué. Mais s'imaginer qu'elles auraient été meilleures, ce serait penser que le fard qui nous déguise la pâleur d'un anémique lui rend la santé. Il y a plus de vrai romantisme dans le *Don Juan* de Molière que dans tout le théâtre cornélien.

*
* *

Corneille est souverainement classique, comme les artistes qui ne tiennent aucun compte de l'influence que le monde extérieur peut exercer sur notre intelligence et sur notre sensibilité. Il est classique dans son goût des événements romanesques, qu'il n'exploite jamais pour eux-mêmes, mais pour les situations morales où ils aboutissent. Avec lui, tout se ramène à l'étude des âmes. Il est classique dans sa façon de comprendre l'histoire. Il l'aime non en historien, non en peintre, non en psychologue intéressé par les variations de l'esprit humain, mais en moraliste, et parce qu'elle lui fournit des sujets où les passions communes de l'humanité sont poussées au paroxysme, des sujets où la rencontre de circonstances exceptionnelles porte à une puissance

extraordinaire les sentiments ordinaires que nous éprouvons tous.

Le service que lui rend l'histoire, je ne connais personne qui l'ait mieux défini que Manzoni dans sa *Lettre sur les Unités* : « Ce qui a fait partie d'une tradition, dit-il, ce qui a été cru par tout un peuple a toujours un genre et un degré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme, qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on peut-être, si l'on enlève au poète ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer des faits, que lui reste-t-il ? Ce qui lui reste ? La poésie, oui, la poésie. Car enfin, que nous donne l'histoire ? Des événements qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors : ce que les hommes ont exécuté. Mais ce qu'ils ont pensé, les sentiments qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes, les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité : tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire, et tout cela est le domaine de la poésie. » Et c'est excellemment celui de Corneille. Le mot de Balzac, qu'il a trouvé une Rome de brique et qu'il l'a rebâtie en marbre, a fixé dans une image heureuse la beauté d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Nicomède*.

Jamais il n'est plus grand que lorsqu'il invente dans les limites de la donnée historique. Le sujet d'*Horace* était intéressant dans Tite-Live, mais il fallait, pour le rendre dramatique, le simplifier et l'approfondir. Corneille le simplifie en ce sens que nous ne verrons qu'un Horace et un Curiace; et nous ne nous demanderons même pas ce que pensent leurs frères. Et il l'approfondit par la variété des caractères qui surgissent en s'opposant les uns aux autres sous le coup des circonstances. Que d'événements dans cette journée, dont chacun va déterminer dans chaque personnage une nouvelle attitude et nous illuminer un nouveau côté de son âme! D'abord, la trêve où les deux familles commencent à respirer : l'angoisse s'éloigne; on se détend; on se rapproche; on ignore encore tout ce qu'on a dans le cœur d'énergie possible et de passion. Puis le tirage au sort, et les deux beaux-frères, plus violemment séparés par leur nature qu'ils ne le seront les armes à la main. Puis le combat et ses péripéties, dont la représentation visible ne vaudrait pas leur reflet sur le visage du vieil Horace. Puis la rentrée du vainqueur, le déchaînement des passions individuelles échauffées, exaspérées dans cette atmosphère de champ de bataille; le meutre de Camille; Rome absolvant le meurtrier, et cette absolution qui semble descendre de très haut, avec l'apaisement du soir et la majesté de la loi, sur des apprêts de funérailles.

Même invention puissante dans *Cinna*, même source d'humanité découverte par le poète en

creusant une anecdote de Sénèque. Ce qu'il entre d'amour-propre, de passions intéressées, de cas de conscience obscurs, d'illusions d'héroïsme, et aussi de lâcheté dans une conspiration de palais, et comment la trahison finit par se trahir elle-même, Corneille nous le montre avec autant de force imaginative que de pénétration morale. Mais ici, le hasard, dont la part était encore si grande dans *Horace*, ne fait que paraître et donner une chiquenaude pour mettre en mouvement toute la tragédie. *Horace* et *Cinna* sont sans doute les deux interprétations les plus dramatiques et les plus profondes qu'on ait jamais apportées, au roman ou au théâtre, d'un fait historique. Et la conception de Corneille s'est, pour ainsi dire, imprimée dans l'histoire. Il nous est impossible d'en écarter le souvenir quand nous relisons Tite-Live ou Sénèque. Les passages de l'historien et du philosophe latins se sont enrichis de tout ce que le poète français en a tiré.

Avec *Polyeucte* comme avec *Nicomède*, la création est encore plus évidente. Corneille n'approfondit pas seulement : il élargit. D'une simple anecdote, il fait le point de rencontre des idées qui dominent toute une vaste période de l'histoire. Le martyre de Polyeucte n'a rien de plus rare ni de plus exceptionnel que tant d'autres martyres. Mais la tragédie de *Polyeucte*, aussi large que les plus larges épopées, opposera deux mondes, le monde païen et le monde chrétien. Tout y est, jusqu'au clabaudage des haines plébéiennes qui s'élève autour des représentants de la foi nouvelle. Nous n'avons point à regretter que le poète

n'ait pas poussé sur la scène des foules hurlantes, et qu'il ne nous ait point menés dans les échoppes des cordonniers ou des charpentiers de Mélitène : les éclats de Stratonice, à son retour du temple où Polyeucte a brisé les idoles, nous font suffisamment percevoir le grondement populaire :

> C'est l'ennemi commun de l'État et des Dieux,
> Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
> Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
> Une peste exécrable à tous les gens de bien,
> Un sacrilège impie : en un mot, un chrétien !

Voilà ce qu'on dit dans le peuple; et voici ce qu'on pense dans les classes dirigeantes. On pense, quand on est gouverneur, que les chrétiens sont des gens ennemis de l'ordre et fort ennuyeux, car ils suscitent des affaires; et gouverner une province, cela consiste essentiellement à ne pas avoir d'affaire. On pense, quand on est honnête homme, curieux, intelligent et désintéressé, que les chrétiens sont des gens bizarres, mais plus dignes d'être étudiés que d'être pendus, et que certaines de leurs idées mériteraient d'être prises en considération. On pense, quand on est femme, que les chrétiens sont des monstres, mais d'autant plus attirants qu'ils sont plus inexplicables; et l'on se demande avec une sorte d'angoisse quel est ce dieu qui remplit ses fidèles d'un tel amour que tous les amours humains en sont décolorés. Lorsque l'esprit religieux d'une société n'est plus soutenu que par des fonctionnaires, des sceptiques ou des âmes inquiètes, il touche à l'agonie. Le

peuple peut crier : demain il vomira contre les persécuteurs les mêmes injures qu'il lâche aujourd'hui contre les persécutés. Aucune des études scientifiques sur les origines du christianisme n'a fait vieillir ni pâlir le tableau qu'en a tracé Corneille. Et les œuvres d'imagination les plus belles ou les plus populaires, depuis *Les Martyrs* jusqu'au trop fameux *Quo Vadis*, n'ont atteint la beauté ou n'ont rencontré la popularité que dans la mesure où elles reproduisaient ou vulgarisaient quelques-uns des traits des personnages cornéliens. On n'a pas adressé de plus grand éloge à Chateaubriand que d'égaler quelquefois l'intérêt de son épopée romanesque à celui de *Polyeucte*, avec cette différence que son Eudore et sa Cymodocée, personnages de son invention, ne peuvent avoir et n'auront jamais la valeur apologétique de Polyeucte et de Pauline.

De même, et dans un autre genre, *Nicomède*. C'était la vingt et unième pièce que Corneille portait au théâtre. « Après y avoir fait réciter quarante mille vers, disait-il dans sa préface, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer. » Il ne s'égarait pas, et ne sortait même pas du grand chemin qu'il s'était frayé. Il procédait comme dans *Polyeucte*, par l'opposition, non pas précisément de deux mondes, mais de deux politiques dans le même royaume, la politique de l'étranger et la politique nationale. Un roi faible, qui n'est plus roi que de nom, et dont la seconde femme est tout acquise

aux Romains ; deux fils, l'aîné, Nicomède, impatient de secouer le joug et d'agrandir ses Etats, l'autre, Attale, élevé à Rome et dressé par le Sénat à n'être plus qu'un instrument de la politique romaine ; et dans cette famille divisée, dont les divisions réfléchissent les différents aspects d'un peuple sur qui l'étranger domine, l'agent de désorganisation, l'ambassadeur romain, Flaminius : l'action qui s'engage, c'est le drame le plus hardi et le plus passionnant du nationalisme ; et je doute que rien, dans le théâtre cornélien, soit d'un mouvement supérieur à l'évolution d'Attale qui d'abord tout féru de son éducation romaine et confiant dans les protestations de sympathie de ses protecteurs, ne peut souffrir les dédains et l'ironie de son frère, et qui, peu à peu, se prend à admirer ce grand frère ; commence à ouvrir les yeux sur les menées de Flaminius ; ressent jusqu'à l'indignation, entre les mains de ce froid politique, la première désillusion de sa jeunesse ; se laisse ressaisir par la fierté de sa race ; s'émancipe, sauve Nicomède et fait héroïquement banqueroute aux espérances de Rome. Evidemment, dans la réalité, ces roitelets asiatiques ne furent pas des héros comme Attale et Nicomède ; et les ambassadeurs, que Rome accréditait chez eux, étaient plus forts que Flaminius. Mais le théâtre exige un certain grossissement. L'Onuphre de La Bruyère est aussi plus fort que le Tartuffe de Molière. Si Corneille s'éloigne ici peut-être beaucoup plus de l'histoire qu'il ne l'a fait dans *Horace* ou dans *Cinna*, il en a cependant respecté

les lignes générales. L'impression qui s'en dégage ne diffère pas sensiblement de celle que nous laissent les considérations sur la politique romaine, extraites de la lecture des historiens romains.

Mais, encore une fois, Corneille ne s'est jamais proposé de ressusciter les époques évanouies. Il a fait ce que font les hommes d'imagination quand ils lisent l'histoire. Il s'est introduit dans les événements et y a introduit avec lui les gens qu'il connaissait, tels qu'il les connaissait; et il s'est demandé par quelles émotions ils auraient passé, quelles paroles ils auraient dites, quelle conduite ils auraient tenue pour arriver aux mêmes résultats. C'est ainsi que les grands poètes se plaisent à refaire par l'imagination les chemins mystérieux et dramatiques où l'humanité a vécu d'une vie plus douloureuse ou plus héroïque. Mais ces chemins, ils ne les refont pas comme elle les a suivis. Ils n'en voient bien que les deux points extrêmes; et ils en modifient librement le parcours et les accidents particuliers. Leur génie nous offre ainsi l'image de la conciliation la plus heureuse qu'on puisse rêver entre la liberté et le déterminisme. Ils se tiennent en dehors de l'exactitude historique; mais ils ne contredisent point l'histoire, et souvent même ils l'éclairent.

*
* *

Malheureusement, avec sa fureur de nouveauté et son infatigable désir d'étonner le public, Corneille ne devait pas rester fidèle au principe qui

l'avait guidé dans le choix de ces grands sujets. Sous prétexte que l'histoire légitime tous les sujets et qu'un sujet est bon pourvu qu'il soit « arrivé », il en prit qui ne convenaient ni au théâtre ni à son génie, comme *Pompée* et *Théodore*. *Pompée* n'est point dramatique pour la raison même qui lui donnait du prix aux yeux de Corneille. « Il y a quelque chose d'extraordinaire, disait-il, dans le titre de ce poème qui porte le nom d'un héros qui n'y parle pas. » Nous ne savons à qui nous intéresser. A Pompée? Il est mort. A César? Il fait la roue devant Cléopâtre. Corneille a curieusement choisi dans l'histoire de ces héros un moment crépusculaire où, l'un ayant sombré et l'autre n'ayant à triompher que d'une misérable intrigue de palais, le seul personnage émouvant est la veuve de Pompée, Cornélie, et le seul personnage tragique, une urne funéraire. Son erreur était aussi grave, mais dans un autre sens, lorsqu'il entreprit de mettre sur la scène du XVIIe siècle *Théodore*, la vierge chrétienne condamnée non au supplice, comme Polyeucte, mais au plus ignoble déshonneur. J'ignore, même aujourd'hui où nous endurons tout au théâtre, si nous y accepterions ce sujet. Je ne le vois possible que parmi les *Mystères* et les *Miracles* du Moyen Age. Corneille se trompait à la fois sur son époque et sur la nature de son génie, trop chaste et trop pur pour entrer dans le véritable sujet qui est la haine du monde païen contre la pudeur chrétienne.

D'autre part, si la vérité historique soutient la vraisemblance dramatique, encore faut-il que

l'histoire soit assez connue ou qu'elle illustre des idées générales qui nous soient assez familières. Nous ignorions Polyeucte; mais nous n'ignorions pas les persécutions contre les Chrétiens. Nous n'avions jamais entendu parler de Prusias ou de Nicomède; mais on nous avait beaucoup entretenus de la politique romaine. Il n'en va pas de même des *Pertharite*, des *Rodogune*, des *Héraclius*, des *Pulchérie*, des *Suréna*. Quand, au début de *Suréna*, la princesse Eurydice nous avertit que les deux rois, pour signer leur traité, ont préféré

Les murs de Séleucie aux murs d'Hécatompyle,

on aurait beau nous souffler à l'oreille qu'Hécatompyle, ville de l'ancienne Hyrcanie, était devenue la capitale des Parthes et la résidence ordinaire des Arsacides; nous n'en serions pas plus avancés. A puiser dans les annales inconnues, avec ce goût de l'érudition rare qui devait plus tard caractériser Hugo, il arrive que Corneille s'autorise inconsciemment de l'ignorance où nous sommes de ces histoires, pour prendre beaucoup plus de libertés à l'égard de la vérité historique. Il retranche, ajoute, combine, invente des personnages, et non plus des personnages qui auraient pu exister et dont la présence rendra l'événement plus compréhensible ou plus significatif, mais des personnages dont la seule existence dénature le cours des événements.

Par exemple, il trouve dans les *Annales ecclésiastiques*, lourds in-folio latins du cardinal Baro-

nius, l'histoire de l'empereur byzantin Maurice égorgé par Phocas, après avoir assisté au massacre de sa femme, de ses filles et de ses quatre fils. On raconte que la nourrice du dernier de ces princes, encore à la mamelle, voulant soustraire aux bourreaux l'enfant impérial, leur présenta son propre enfant; mais on ajoute que les bourreaux s'en aperçurent à temps. C'est tout. Le dévouement de cette nourrice, qui au XVIIe siècle a été jugé invraisemblable, l'est si peu qu'on le rencontre très souvent dans les histoires et dans le théâtre de l'Extrême-Orient. En tout cas, il a frappé Corneille. Son imagination est entrée en branle. Il imagine que la substitution a eu lieu, et que cette femme, Léontine, a prévu, d'un seul coup, la possibilité d'une atroce vengeance. Phocas a confiance en elle, puisqu'elle lui a remis l'enfant du prince, et il lui donne à élever son propre fils Martian. Que fait-elle? Pendant l'absence de l'usurpateur, elle change les enfants, si bien que Martian devient son fils et que le fils de Maurice, Héraclius, devient le fils de Phocas. Les jeunes gens grandissent : Héraclius sait qu'il est le fils de Maurice et que ce Phocas, qu'il traite de père, est le meurtrier de sa famille. Il attend impatiemment l'heure de la vengeance. Mais le plan de Léontine n'est pas qu'il se venge lui-même. Comme la Guanhumara des *Burgraves*, elle a décidé que Phocas serait assassiné par son propre fils : il lui faut un parricide. Je n'essaierai pas d'analyser le savant imbroglio qui fera croire à Martian qu'il est Héraclius. Tout le tragique de la situation éclate

dans la scène où Phocas, informé de la trahison de Léontine et du crime qui se prépare, lui ordonne de révéler lequel de ces deux jeunes gens est son fils, et où Léontine s'écrie :

Devine si tu peux et choisis si tu l'oses !

Et les deux jeunes gens eux-mêmes ne peuvent rien prouver. Du reste, ce serait une erreur de penser que Corneille n'a imaginé toutes ces intrigues que pour aboutir à ce coup de théâtre : il en a fait sortir une psychologie pathétique.

Mais qu'est devenue l'histoire ? Quelle différence y a t-il entre ce sujet « historique » et un sujet inventé ? Quel support à la vraisemblance dramatique nous fournit ici le cardinal Baronius ? Et pourquoi Corneille ne tirait-il pas tout bonnement de son imagination des sujets aussi « implexes », quitte à les loger ensuite, comme le faisait Sardou, dans une période déterminée de l'histoire ou, comme le faisaient les Espagnols, dans un royaume de fantaisie ? Pour deux raisons, je crois : l'une, qu'il avait besoin qu'on lui donnât le premier mot, et que ce premier mot, seule, la légende ou l'histoire pouvait le lui donner. Corneille n'a pas l'invention romanesque très forte ; il l'a surtout ingénieuse. Il excelle à tirer d'une situation réelle ou entrevue toutes ses conséquences, ; mais il ne trouve pas lui-même cette situation ; ou, quand il la trouve, comme dans *Don Sanche d'Aragon*, dont il a à peu près inventé le sujet, sa pièce, après un premier acte étincelant,

s'affaisse et ne se relève qu'au dernier. C'est le défaut assez fréquent de ses comédies. L'autre raison est qu'il tient à mêler de la politique à toutes les intrigues de ses tragédies; et, si nous sommes capables de nous intéresser à des amours qui se passent dans un pays imaginaire, nous ne saurions prendre au sérieux des révolutions, des changements de dynastie, des complications diplomatiques et politiques dans des royaumes ou dans des empires supposés. Si bien que plus Corneille bouleversait l'histoire, plus il s'acharnait à en sauvegarder l'autorité.

Et cela l'amenait à des enchevêtrements inextricables, surtout dans son premier acte où il s'agissait de nous imposer la certitude que ce que nous allions voir était bien historique. *Rodogune* nous en apporte un exemple saisissant. L'histoire lui donnait la matière suivante. Le roi de Syrie Démétrius, fait prisonnier par les Parthes et retenu à la cour de leur roi, y avait épousé la sœur de ce prince, Rodogune, bien qu'il fût marié en Syrie; mais sa femme Cléopâtre était sans doute insupportable, et sans doute sa captivité lui parut une délivrance. Cléopâtre, menacée par un usurpateur, appela à son secours son beau-frère Antiochus et l'épousa pour rendre la pareille à son traître de mari. Cela fait, Antiochus voulut délivrer Démétrius et marcha contre les Parthes, qui le vainquirent et le laissèrent mort sur le champ de bataille. Pourquoi cet Antiochus s'était-il mis en tête de délivrer son frère dont il avait épousé la femme? Et comment se fait-il que, lorsqu'il fut

battu et tué, Démétrius revint en son royaume? Appian Alexandrin ne nous le dit pas. Il nous dit seulement que Démétrius, à son retour, fut assassiné par Cléopâtre, que Cléopâtre, dès qu'elle eut repris le diadème, tua d'un coup de flèche son fils Seleucus, « soit qu'elle craignît qu'il voulût venger son père, soit que l'impétuosité de la même fureur la portât à ce nouveau parricide. » Quant à son second fils, qui s'appelait, comme son oncle, Antiochus, l'historien nous apprend qu'il contraignit sa mère à boire un poison qu'elle lui avait préparé.

Dans cet épouvantable amas de forfaits, Corneille entrevoit une situation tragique; il en entrevoit même plusieurs. Supposons que Démétrius, au lieu de s'être marié avec Rodogune chez les Parthes, revienne avec elle en Syrie, et qu'il ait été assassiné avant d'avoir pu l'épouser. Supposons que la princesse Rodogune soit aimée de ses deux fils Antiochus et Seleucus, qui auraient ainsi hérité l'amour de leur père. Supposons que, son mariage devant sceller la paix entre les Parthes et les Syriens, il soit convenu qu'elle épousera celui des deux princes qui montera sur le trône. Supposons que ces deux princes soient jumeaux et que, seule, leur mère Cléopâtre sache quel est l'aîné. Il est évident que les deux femmes, Cléopâtre et Rodogune, se haïssent du fond de l'âme. Cléopâtre réunit ses deux fils et leur dit : « Votre père est mort à cause de Rodogune. Je la hais. L'aîné de vous sera celui qui la tuera. » Rodogune avertie riposte : « Votre père assassiné par votre mère crie

vengeance. J'aimerai celui de vous qui la tuera. » Comme les deux princes sont très doux, très bons, et qu'au besoin ils sacrifieraient leur amour à leur tendresse fraternelle, ils demeurent consternés. Antiochus va supplier sa mère. Elle feint de se laisser toucher : « Soit, puisque tu aimes Rodogune, épouse-la. C'est toi l'aîné. » Puis elle s'adresse à Séleucus : « C'était toi l'aîné ; et je sais que toi aussi tu aimes Rodogune ; mais elle aime ton frère et l'épouse. Venge-toi. » Il ne se vengera pas. Alors, elle le fait assassiner, pendant que se préparent les noces d'Antiochus. On apporte la coupe nuptiale. A ce moment, un officier annonce que Séleucus vient de rendre l'âme et que ses derniers mots pour son frère ont été : « Je meurs d'une main qui nous fut chère... » Quelle main? Antiochus regarde alternativement sa mère et sa fiancée. L'horrible énigme ! Désespéré, et résigné à suivre aveuglément sa destinée, il saisit la coupe. Mais Rodogune l'arrête :

Cette coupe est suspecte : elle vient de la Reine.

Cléopâtre est perdue. Elle vide la coupe qu'elle avait fait empoisonner et tombe en lançant des imprécations. Ce dernier acte est d'une horreur qui n'a point été dépassée.

Comme pour Héraclius, nous pouvons nous demander ce qu'est devenue l'histoire. « J'ai cru, dit Corneille, que pourvu que nous conservassions les effets de l'histoire, toutes les circonstances ou, comme je viens de les nommer, les acheminements

étaient en notre pouvoir. » Fort bien ; mais d'abord il n'a pas conservé les effets de l'histoire, puisque l'histoire est muette sur Rodogune, restée chez les Parthes, et qu'elle nous dit qu'Antiochus contraignit sa mère à boire le poison. Puis, si tous les « acheminements » lui appartiennent, pourquoi s'est-il embarrassé des récits interminables et obscurs du mariage de Cléopâtre avec son beau-frère, et des révolutions syriennes? A quoi bon ce premier acte terriblement embrouillé? Que ne dégageait-il au contraire son sujet, qui, ramené à ses grandes lignes, n'était au demeurant, dans un pays barbare et dans un palais facilement ensanglanté, que l'histoire d'une ambitieuse qui déteste en ses deux fils le souvenir de son mari et qui hait mortellement sa future bru? Il ne s'appuyait plus sur l'histoire; il s'enfonçait dans les démolitions de l'histoire.

Enfin il commet une autre erreur qui est de surcharger et d'embellir sa matière, alors même qu'il la recevait très suffisante ou très belle des mains de l'histoire ou de la légende. Sa *Sophonisbe* serait admirable, la plus vraiment tragique et la plus vraie de toutes les *Sophonisbe* qui ont été écrites, depuis celle du Trissin jusqu'à celle d'Alfieri, s'il n'avait imaginé une certaine reine de Gétulie, Eryxe, amoureuse de Massinissa et rivale précieuse de la Carthaginoise. Mais c'est peut-être dans son *Œdipe* que s'accuse le plus fortement cette dangereuse manie de surcharge et d'embellissement. Corneille ne s'est pas contenté de ce formidable sujet : il y a intercalé un drame,

j'allais dire une comédie bourgeoise. On se rappelle le début de l'*Œdipe* grec, la ville atterrée par le fléau qui la ravage, les supplications qui montent vers le Roi, l'horreur sacrée qui étreint les âmes. Dans Corneille, la peste est reléguée au second plan; et le premier acte se passe presque entièrement en scènes de ménage. Œdipe a promis sa belle-fille Dircé à Œmon, mais elle aime Thésée, elle est aimée de lui, et ils veulent s'épouser. Thésée fait sa demande. « Je regrette infiniment, lui répond Œdipe;

Ma parole est donnée et je n'y puis plus rien;
Mais je crois qu'après tout ses sœurs la valent bien,

« Je n'en disconviens pas, reprend Thésée.

Antigone est parfaite, Ismène est admirable;
Dircé, si vous voulez, n'a rien de comparable;
Elles sont l'une et l'autre un chef-d'œuvre des cieux,
Mais où le cœur est pris on charme en vain les yeux.

L'entretien entre les deux hommes finit par tourner à l'aigreur; et ils se quittent presque sur des menaces. Dircé, elle, tiendra résolument tête à son beau-père; elle lui rappellera qu'il n'est que son beau-père et même un aventurier de beau-père. Il a deviné l'énigme du Sphinx : c'est entendu. Et après?

J'ai vu ce peuple ingrat que l'énigme surprit
Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit...
En vous faisant son roi, vous a-t-il fait le mien?
En se donnant à vous, eut-il droit de me vendre?...

Jocaste elle-même prend le parti de sa fille. Elle essaie de fléchir Œdipe :

Je la condamnerai si vous la condamnez;
Mais, à parler sans fard, si j'étais en sa place
J'en userais comme elle et j'aurais même audace.

« C'est une rebelle, et vous la soutenez ! » s'écrie Œdipe, et Jocaste reprend :

Parlons-en comme il faut, nous nous aimons plus qu'elle,
Et c'est trop nous aimer que voir d'un œil jaloux
Qu'elle nous rend le change et s'aime plus que nous.

La scène est excellente et d'un ton si juste ! La mère comprend mieux que le beau-père et souvent même que le père les raisons du cœur de sa fille ; et elle est souvent plus capable que lui de démêler, dans son oppositition instinctive aux désirs de son enfant, la part d'égoïsme qui s'y insinue. Mais quand on songe que ces bourgeois qui discutent sur la conduite à tenir envers leur fille se nomment Œdipe et Jocaste, et que l'un est à la fois le fils et le mari de l'autre... On aime mieux ne pas y songer, ou l'on s'étonne que Corneille semble en avoir perdu le souvenir.

*
* *

A mesure qu'il vieillissait, en effet, il inclinait de plus en plus vers la comédie héroïque. Il refaisait en beaucoup mieux les comédies de sa jeunesse, mais, par malheur quelquefois, avec des personnages dont les noms évoquaient précisé-

ment le contraire de la comédie et de la fantaisie. On ne se figure pas bien une comédie galante à Sparte. Je m'empresse de dire qu'on se la figure un peu plus aisément quand on a relu le *Plutarque* d'Amyot; mais, l'eut-on même très présent à la mémoire, on n'en éprouverait pas moins quelque surprise à écouter *Agésilas*. Décidément l'histoire, qui l'avait tant servi, commençait à lui jouer de mauvais tours, car les comédies héroïques de Corneille sont souvent charmantes, et l'on est injuste, quand on affirme que, dans la dernière partie de sa carrière, il a raidi ses personnages et n'en a plus fait que les automates de la volonté. Ils sont beaucoup plus souples et beaucoup plus vivants qu'on ne le croit; et il s'en faut de peu qu'*Agésilas* ne soit une pièce exquise.

« La manière dont je l'ai traité, disait Corneille dans sa courte préface, n'a point d'exemple parmi nos Français ni dans ces précieux restes de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous; et c'est ce qui me l'a fait choisir. » Agésilas a été élevé au trône grâce au général Lysander; mais le vieux général est un tuteur gênant. A Ephèse, où ils se trouvent, le palais du roi est déserté; celui du général, envahi de solliciteurs et de courtisans. Le général tire à lui la toute-puissance et ne laisse à sa créature que de vains honneurs. Ce rôle de fantôme éclatant ne convient pas à Agésilas qui veut être roi. Il est jeune et ardent. A Sparte, il a courtisé la fille cadette de Lysander, Aglatide, jeune ambitieuse à l'humeur enjouée qui ne rêve que d'épouser un

roi. Mais à Ephèse, il a rencontré une illustre Persane, Mandane, et il l'aime plus qu'il n'a jamais fait d'Aglatide. De son côté, Lysander, qui ignore qu'Agésilas a eu du goût pour Aglatide, désire, par le mariage de ses deux filles, se créer des appuis et étendre son pouvoir. Il a promis l'aînée, Elpinice, au roi Cotys et la cadette Aglatide au frère de Mandane, Spitridate. Et tout irait assez bien, si ces jeunes gens n'aimaient à contre-sens. Quand Lysander vient prier Agésilas d'autoriser le double mariage de ses filles, Agésilas refuse et lui donne nettement la raison de son refus. La scène entre les deux hommes est fort belle, sans déclamation : « Je veux être roi, dit en substance Agésilas; et je n'admets pas qu'avec des alliances aussi considérables vous me portiez ombrage. » Le roi Cotys, qui devait épouser Elpinice et qui aime Mandane, se félicite de l'heureux tour que prennent les événements et se persuade qu'Agésilas lui accordera de se marier avec la belle Persane. Agésilas refuse encore : cette fois ce n'est plus par politique; c'est par amour. Spitridate se dit que, s'il décide sa sœur Mandane à épouser Agésilas, Agésilas consentira à ce qu'il épouse Elpinice. Il va la trouver : « Ma sœur, je vous en prie, vous aimez Cotys, mais Agésilas vous aime; sacrifiez-vous pour moi, et j'obtiendrai Elpinice. » Mandane sourit ironiquement à la naïveté de cet égoïsme; puis, par pitié pour tant de faiblesse masculine, elle finit par se résigner et consentir. Cependant sa dignité lui commande d'avertir au moins Agésilas qu'elle a donné son

cœur à un autre. Elle veut bien sacrifier son amour, elle n'entend pas sacrifier son honneur. Les héroïnes de Corneille ne reculent jamais devant les situations délicates où les mettra leur franchise. Et la difficulté affine encore leur esprit et leur tact. Mandane se tirera d'un aveu, qui peut être pénible au Roi, avec une habileté faite de simplicité et de noblesse. Elle ne dira pas à Agésilas : « Je ne vous aime point ». Elle lui laissera entendre que, si elle avait eu moins d'affection réelle pour lui, elle l'eût sans doute aimé et eût accepté qu'il bravât pour elle la répugnance que les femmes étrangères inspirent aux magistrats de Sparte. Mais elle ajoutera qu'elle est prête à lui obéir et qu'elle y trouvera même une compensation glorieuse. « J'ai vu que vous m'aimiez, lui dit-elle; mais je sais les dangers où vous expose cet amour, et, par reconnaissance

J'ai réduit mes désirs à pencher vers un autre.

Vous pouvez m'épouser;

Mais, avant que juger ma conquête assez haute,
Voyez ce qu'elle donne ou plutôt ce qu'elle ôte.
Votre Sparte si haut porte sa royauté
Que tout sang étranger la souille et la profane :
Jalouse de ce trône où vous êtes monté,
Y faire seoir une Persane,
C'est pour elle une étrange et dure nouveauté...
Que la suite, après tout, vous flatte ou vous traverse,
Ma gloire est sans pareille aux yeux de l'univers.
S'il voit qu'une Persane au vainqueur de la Perse
Donne à son tour des lois et l'arrête en ses fers.
Comme votre intérêt m'est plus considérable

Je tâche de vous rendre à des destins meilleurs.
Mon amour peut vous perdre et je m'attache ailleurs,
Pour être pour vous moins aimable.
Voilà ce que devait un cœur reconnaissant.
Quant au reste, parlez en maître,
Vous êtes ici tout-puissant.

« Je ne puis rien sur vous, si votre cœur n'est pas à moi ! » s'écrie Agésilas; et la jeune fille répond :

Seigneur, il est donné; la main n'est pas donnée;
Et l'inclination ne fait pas l'hyménée.
Au défaut de ce cœur, je vous offre une foi,
Sincère, inviolable et digne enfin de moi.
Voyez si ce partage aura pour vous des charmes.
Contre l'amour d'un roi c'est assez raisonner.
J'aime, et vais toutefois attendre sans alarmes
Ce qu'il lui plaira m'ordonner.
Je fais un sacrifice assez noble, assez ample,
S'il en veut un en ce grand jour;
Et s'il peut se résoudre à vaincre son amour,
J'en donne à son grand cœur un assez haut exemple.
Qu'il écoute sa gloire ou suive son désir,
Qu'il se fasse grâce ou justice,
Je me tiens prête à tout, et lui laisse choisir
De l'exemple ou du sacrifice.

Tels sont les vers que l'on écoute avec ravissement dans cette pièce qui arrachait à Boileau son célèbre *Hélas!* Ils ne pouvaient manquer de persuader Agésilas, déjà ébranlé par un complot que le général mécontent fomentait contre lui. La beauté morale de Mandane réveille sa magnanimité. Il pardonne à Lysander. Elle épousera Cotys et il épousera Aglatide qui ne se tient pas de joie à l'idée d'être reine de Sparte.

Je ne prétends pas que cette pièce soit un chef-d'œuvre; mais je pense que, si nous nommions Agésilas duc de Sparte, Cotys duc de Paphlagonie, Spitridate marquis d'Ecbatane, si nous imaginions dans les jardins d'Ephèse une fête vénitienne avec des masques et des bouffons (car ils nous sont indispensables), et des bosquets où le marquis d'Ecbatane, croyant s'adresser à Elpinice, ferait à Aglatide un brûlant et lyrique aveu d'amour; si nous conduisions le général Lysander déguisé dans une taverne où il aurait donné rendez-vous aux conjurés, et la belle Mandane au temple d'Artémis où un vieux prêtre lui aurait ménagé une entrevue avec le duc de Paphlagonie; si enfin, entre une scène d'amour et une scène de ripaille, nous déroulions, sous le balcon du duc de Sparte, la procession solennelle des Ephésies, nous aurions une comédie shakespearienne fort présentable, mais qui ne serait ni plus substantielle, ni plus gracieuse, ni d'une psychologie plus fine que cette comédie de Corneille. Et encore je me suis attaqué à l'*Agésilas* qui semble condamné sans appel, et dont M. Faguet disait tout récemment « qu'il n'y avait rien de plus ennuyeux[1]. »

Il est certain que Corneille, dans ce genre, a fait beaucoup mieux, quand ce ne serait que son avant-dernière pièce, *Pulchérie*, le plus joli cas de conscience peut-être de tout son théâtre. A Constantinople, l'empereur Théodose est mort; et sa

1. E. Faguet, *En lisant Corneille* (Hachette).

sœur Pulchérie, qui a gouverné sous son nom, se voit obligée, pour retenir l'autorité souveraine, d'accepter un mari désigné par le Sénat. Elle aime un jeune et glorieux capitaine, Léon; mais il y a peu de chances que le Sénat le choisisse. Sur le conseil de sa sœur, Léon s'avise d'une tactique qui lui paraît infaillible. Il persuade les sénateurs de nommer Pulchérie impératrice avec charge de choisir elle-même son époux. Une fois impératrice, elle pourra tranquillement le couronner, et surtout, car il est plus amoureux qu'ambitieux, lui appartenir. Mais, dès qu'elle est assise sur le trône et libre de son choix, Pulchérie sent que la majesté dont elle est investie ne lui permet pas d'obéir à sa passion, ou du moins la force de juger avec la même impartialité que l'eût fait le Sénat. Les raisons qui auraient empêché les sénateurs de nommer Léon, s'imposent aussi fortement à son esprit. La souffrance qu'elle en éprouve lui révèle un autre danger. Elle l'aime trop, et, si elle l'épousait, elle se donnerait un maître. Or, c'est elle qui a régné sous le règne débile de son frère; elle a régné pour le bien de l'État; et elle ne veut pas abdiquer. Elle sacrifiera donc les intérêts de son cœur; mais elle n'appartiendra à personne. Elle épousera un vieillard qui l'aime en secret depuis dix ans et qui ne sera près d'elle qu'un vieil ami. Et, pour rompre décidément avec le passé, elle mariera elle-même Léon à la fille de ce vieillard, dont elle a deviné la tendresse.

Ce dénouement ressemble à celui d'une des plus gracieuses comédies de Musset, *Carmosine*. Car-

mosine aime le Roi don Pèdre, et la Reine, qui n'est point jalouse de cet honnête et pur amour, lui dit : « Je veux que, loin d'oublier don Pèdre, vous puissiez le voir tous les jours, qu'au lieu de combattre un penchant dont vous n'avez pas à vous défendre, vous cédiez à cette franche impulsion de votre âme vers ce qui est beau, noble et généreux, car on devient meilleur avec un tel amour. » Et le Roi : « Belle Carmosine, je parlerai en roi et en ami. Le grand amour que vous nous avez porté vous a, près de nous, mis en grand honneur ; et celui qu'en retour nous voulons vous rendre, c'est de vous donner de notre main, en vous priant de l'accepter, l'époux que nous vous avons choisi. » De même Pulchérie à Léon :

Aimez-moi, j'y consens : je dis plus, je le veux,
Mais comme impératrice et non plus comme amante.
Que la passion cesse et que le zèle augmente.
Justine qui m'écoute agréera bien, Seigneur,
Que je conserve ainsi ma part en votre cœur.

C'est délicieux, et ce le serait encore plus peut-être si la lourde pompe des noms de Constantinople et d'Empire Byzantin ne s'appesantissait sur cette délicate et héroïque comédie.

Mais il faut admirer, sous ce luxe presque toujours exubérant d'incidents surprenants et de considérations politiques, la fraîcheur, la vivacité et souvent la profondeur de l'invention psychologique de Corneille. Nous l'apprécierons encore mieux, quand nous verrons se dégager de son prétendu romantisme et de toutes ses appa-

rences romanesques des êtres vrais et vivants. Il y a quelque chose d'étonnant dans la marche de ce puissant esprit à travers l'Histoire. Il semble d'abord se soumettre à ses réalités objectives; puis, peu à peu, il s'en affranchit; il la pétrit; il la transforme; il la transfigure; il la recrée. Il ne soulève point la pierre des sépulcres et ne rend pas à la vie les morts avec leurs attitudes particulières et les nuances exactes de leurs sentiments. Mais il force des vivants à revivre leurs aventures plus sombres ou plus belles, plus âpres ou plus tendres. Il contraint l'âme humaine à se réincarner dans des situations qui ont été possibles et qui nous permettront de juger toutes ses ressources d'énergie, toute sa grandeur ou toute sa beauté. Corneille a été le plus prodigieux assembleur de scènes dramatiques que le monde ait connu avec Shakespeare, et il a été aussi un grand peintre de l'humanité.

III

LES FEMMES ET L'AMOUR DANS CORNEILLE

On l'a dit et redit : Corneille n'est point le poète des passions de l'amour. L'amour n'occupe dans son théâtre qu'une place secondaire, ou plutôt la place qu'il y occupe est souvent exagérée sans jamais être suffisante. Il y entre en qualité d'ornement et ne sert qu'à relever l'intérêt des intrigues politiques. On affirme même que de toutes les contraintes du théâtre classique, celle qui a le plus gêné Corneille, c'est la nécessité de mettre des passions amoureuses dans la tragédie, qu'il eût volontiers conçue sans amour, comme les Grecs. Mais il n'a pas osé réagir contre le goût de son époque, et il a consenti, par respect pour le public, à faire des héros amoureux, ou du moins très galants.

Evidemment Corneille n'a pas considéré que

l'amour fût l'unique ressort du poème dramatique. Il était trop de son temps et il avait au fond le tempérament trop gaulois pour attacher à cette passion le caractère exclusif et fatal qu'elle acquerra dans la tragédie racinienne. Ses poésies personnelles, qui ne sont pas très personnelles, nous le représenteraient plutôt comme appartenant à l'école de Malherbe, poète héroïque, lui aussi, et normand. Et Malherbe n'était point homme à prendre l'amour au tragique. Son disciple Racan aimait une dame qui ne l'aimait pas, et l'illustre maître lui écrivait : « Vous aimez une personne qui se moque de vous. Si vous ne vous en apercevez, vous ne voyez pas ce que verrait le plus aveugle qui soit aux Quinze-Vingts ; et si vous vous en apercevez, je ne crois pas que vous prétendiez à vous faire Empereur des Petites Maisons. Il est malaisé que je n'aie pas dit devant vous ce que j'ai dit dans toutes les bonnes compagnies de la cour : que je ne trouvais que deux belles choses au monde, les femmes et les roses, et deux bons morceaux, les femmes et les melons. C'est un sentiment que j'ai eu dès ma naissance (!). Celle à qui vous en voulez est très belle, très sage, de très bonne grâce et de très bonne maison. Elle a tout cela, je l'avoue ; mais le meilleur y manque : elle ne vous aime point. Vous avez ouï dire qu'avec le temps et la paille, les nèfles mûrissent. C'est ce qui vous fait espérer que, si vous n'êtes aimé à cette heure, vous le pourrez être quelque jour... » Mais moi, ajoutait-il dans un transport lyrique, mais moi,

Quand je verrais Hélène au monde revenue,
En l'état glorieux ou Pâris l'a connue,
Faire à toute la terre adorer ses appas :
N'en étant point aimé, je ne l'aimerais pas!

Ces paroles énergiques répondent, je crois, au sentiment foncier de Corneille. A mérite égal, ou presque égal, d'intelligence ou de beauté, une femme en vaut une autre. Si la première vous fait faux bond, il vous est facile de vous consoler avec la seconde. Transposé dans l'héroïque, c'est le cri du vieux Diègue :

Il n'est qu'un seul honneur, il est tant de maîtresses!

Molière ne pensait pas différemment; et, comme le Clitandre des *Femmes savantes*, après avoir aimé la sœur aînée Armande, aimera la sœur cadette Henriette, très souvent les héros de Corneille passeront ou seraient capables de passer d'une princesse à une autre princesse avec la même désinvolture.

Ce n'est point par inconstance : c'est par raison. « L'amour d'un honnête homme, disait-il dans la dédicace de *La Place Royale*, doit être toujours volontaire. On ne doit jamais aimer en un point qu'on ne puisse n'aimer pas. Si on vient jusque-là, c'est une tyrannie dont il faut secouer le joug. Enfin la personne aimée nous a beaucoup plus d'obligation de notre amour, alors qu'elle est toujours l'effet de notre choix et de son mérite, que quand elle vient d'une inclination aveugle et forcée par quelque ascendant de naissance à qui nous ne

pouvons résister. » Il n'a jamais mieux exprimé son idée; et la première partie en est très juste, à savoir que l'amour irrésistible fait peser sur nous la plus implacable et la plus dangereuse des tyrannies. Mais la seconde partie en est-elle aussi vraie? Souhaitons-nous d'être l'objet d'un amour qui soit le résultat d'une délibération intérieure et qui repose tout entier sur l'évaluation précise de nos qualités et de nos vertus? Ne sommes-nous pas plus flattés d'ignorer nous-mêmes à quelle secrète attraction nous devons la possession d'un cœur? N'y a-t-il pas, dans la conscience de notre mystérieux ascendant, un sentiment de puissance obscure qui nous grandit à nos propres yeux? N'en tirons-nous pas une fierté comparable à celle que fait circuler dans nos veines la douce ivresse de la jeunesse et de la santé? Corneille résout trop brusquement ce problème psychologique. Mais pour le reste, il n'énonce pas une loi absolue. Il avance simplement qu'il vaut mieux que l'amour soit fondé en raison. Et un grand nombre de ses héros sont, en effet, d'honnêtes gens qui savent pourquoi ils aiment et jusqu'où ils peuvent aimer. Comme aucun attrait inexplicable ne les violente, ils restent maîtres de leur amour, et, suivant la nécessité, le soumettent aux exigences de la politique ou au souci de leur gloire.

Cette théorie de Corneille s'applique, d'ailleurs, à la majorité des hommes. Brunetière a dit, avec un peu d'exagération peut-être, qu'une grande passion était aussi rare qu'un grand génie. Mais il est certain que l'amour ne tient pas dans la vie la

place immense, illimitée, que lui accordent les romanciers et la plupart des auteurs dramatiques, non pas toujours les plus puissants. Sans parler des Tragiques grecs, comptez les pièces de Shakespeare où l'amour seul mène les destinées : ce ne sont ni *Hamlet*, ni *Macbeth*, ni *Le Roi Lear*, ni *Jules César*. Comptez celles d'Ibsen ! En revanche, il y joue assez précisément le rôle que Corneille lui affecte dans beaucoup de ses tragédies. Remplaçons les mobiles politiques, qui n'existent pas pour le plus grand nombre d'entre nous, mais qui sont naturellement très forts chez les rois et les hommes d'Etat, par les questions d'ambition, de fortune, de convenances qui ont tant d'importance aux regards de la société; et nous retrouverons, dans nos maisons nobles ou bourgeoises, les situations à peine atténuées où Corneille place ses personnages. Il n'y a rien d'étrange ni d'exorbitant à ce qu'une jeune fille désire épouser un homme riche ou un homme titré et sacrifie, avec un soupir, mais d'assez bon cœur, l'amoureux médiocre, vers qui l'inclinait son penchant, au prétendant qui lui apporte, sinon un diadème, du moins des armoiries ou un collier de perles. Les héroïnes de Corneille, dont l'orgueil aspire à un hymen royal, sont des jeunes filles qui veulent se marier dans leur monde et qui rougiraient d'une mésalliance. Il est assez curieux qu'on accuse Corneille de romanesque là peut-être où il se rapproche le plus de la vie réelle, de cette vie que nous nous compliquons si souvent par d'autres passions, et aussi impérieuses que celle

de l'amour. Il arrive encore tous les jours qu'un homme, qui a cru aimer, rencontre sur sa route une femme qu'il aime davantage, et que les deux couples s'aperçoivent qu'un chassé-croisé réparerait heureusement et raisonnablement l'erreur qu'ils ont commise. Le malheur est qu'ils s'en aperçoivent d'ordinaire au lendemain du mariage. Chez Corneille, ils s'en aperçoivent toujours avant. Nous ne pouvons que nous en féliciter pour eux.

Mais Corneille a parfaitement compris qu'il y avait un autre amour que cet amour volontaire. Il n'a point ignoré « les nœuds secrets », « les sympathies » qui assortissent les âmes sans qu'on sache pourquoi. Dans *Médée*, sa Créuse nous dira :

> Souvent je ne sais quoi qu'on ne peut exprimer
> Nous surprend, nous emporte et nous force d'aimer.

Il n'a point méconnu le terrible pouvoir de la passion. Mais, surtout à partir de 1666 et des succès de Quinault et de Racine, il s'est plu à en marquer son mépris : « J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque : j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. » Il insistera d'autant plus que ses admirateurs, et Saint-Evremond à leur tête, reprocheront davantage à Racine de s'inspirer uniquement des passions de l'amour. Mais il ne faut pas trop juger Corneille d'après ses *Exa-*

mens et ses *Discours*. Son dédain de cette « passion chargée de faiblesse » ne l'empêchera d'écrire ni *Tite et Bérénice*, ni *Psyché*, ni *Pulchérie*, ni *Surena*. Il ne l'empêchera pas de prêter à son Attila ce cri, si singulier dans cette bouche, mais d'un si beau lyrisme :

O beauté qui te fais adorer en tous lieux,
Cruel poison de l'âme et doux charme des yeux,
Que devient, quand tu veux, l'autorité suprême,
Si tu prends malgré moi l'empire de moi-même ?

Son génie corrigera l'ingratitude de ses théories. Le poète aura meilleure mémoire que le théoricien et n'oubliera pas qu'il est l'auteur du *Cid* et l'auteur d'*Horace*, et que sa Camille est une des héroïnes les plus furieuses que la passion ait déchaînées sur la scène tragique.

*
* *

Il m'a toujours semblé qu'en composant son *Horace*, Corneille avait été obsédé par le souvenir du *Cid* et que cette obsession se trahissait dans ce que la composition de sa pièce révélait d'incertitude. C'est presque le même sujet : deux amants violemment séparés par la guerre que se sont déclarée leurs deux nations. Et toute la tragédie évolue entre l'oracle, qui annonce à Camille qu'elle sera unie avec Curiace, et sa funèbre réalisation. Mais, chemin faisant, le sujet s'est élargi, et Rome en est devenue le principal personnage. On n'en pourrait pas moins dégager d'*Horace*

l'intention d'un poète qui, après nous avoir montré toute la beauté triomphante de l'amour, se proposait de nous en montrer tous les dangers et, en conséquence, l'écrasement nécessaire. Dans le *Cid*, l'amour finit par s'accorder avec l'intérêt des lois morales et sociales; dans *Horace*, il s'érige en adversaire irréconciliable de la famille et de la cité. Il a rejeté le contrôle de la raison; il sacrifierait tout, parents, patrie, honneur. Et pourtant celle qu'il anime, Camille, n'est point naturellement une furie. C'est une jeune fille généreuse, dont son père a encouragé la passion naissante, mais si éprise de son Curiace que rien au monde n'existe plus pour elle que lui. Elle sait qu'elle doit aimer Rome; mais elle sent qu'elle n'aime que Curiace. Les exploits de ses frères n'éveillent en son cœur aucune fierté.

J'ai pleuré quand la gloire entrait dans leur maison.

Il y a au début de la pièce une scène ravissante dont le souvenir se perd dans le tumulte des événements, une des plus jolies scènes de jeune fille qu'on puisse trouver dans tout notre théâtre classique. Julie lui représente que l'exemple des tourments de sa belle-sœur Sabine est pour elle un avertissement salutaire. « Croyez-moi, lui dit-elle; renoncez à Curiace : aimez plutôt Valère qui vous aime et qui est romain. » Camille s'indignant, elle ajoute : « Je vous ai pourtant vue hier entretenir Valère,

Et l'accueil gracieux qu'il recevait de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux.

Alors Camille lui raconte qu'en effet la veille elle est allée consulter l'oracle (remarquez ce trait de passion, cette faiblesse bien connue des femmes amoureuses qui courent chez les devineresses), et que l'oracle lui a répondu :

Et tu seras unie avec ton Curiace
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

L'âme ravie, elle retournait chez elle, quand elle a rencontré Valère :

Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire.
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui.
Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui.
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace.
Tout ce que je voyais me semblait Curiace ;
Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux,
Tout ce que je disais l'assurait de mes vœux.

Pauvre Valère! Mais y a-t-il rien de plus gracieux et de plus féminin, que la rencontre, dans une rue de Rome, de cette jeune fille qui revient de chez son sorcier grec, au pied de l'Aventin, avec le soupirant qu'elle n'aime pas, et qui lui sourit parce qu'elle ne songe qu'à celui qu'elle aime, et qui l'écoute sans déplaisir parce qu'assurée de son prochain bonheur, il lui semble que l'univers entier lui murmure des paroles d'amour? On sent sous sa passion un égoïsme encore ingénu, mais déjà menaçant. Lorsque la trêve, qu'elle ignorait, permet à Curiace de se présenter inopinément à ses yeux, son premier mouvement est de croire qu'il a fui la bataille et qu'il a pré-

féré, plutôt que de la perdre, trahir son pays. Tant mieux! Qu'est-ce que l'honneur au prix de l'amour?

> Qu'un autre considère ici ta renommée,
> Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée,
> Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer.

Elle ne craint que l'opinion de son père :

> Ne préfère-t-il point l'Etat à sa famille?
> Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille?

Ces vers du premier acte sont comme les grondements avant-coureurs de l'orage qui éclatera au quatrième. Qu'on ne lui parle point de se dominer et de vaincre l'amour :

> Il entre avec douceur, mais il règne avec force,
> Et, quand l'âme une fois a goûté son amorce,
> Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
> *Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut.*
> *Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.*

Les héroïnes de Racine ne diront rien de plus; elles n'en diront pas même autant, car elles ne proclameront pas, ce qui est tout moderne, la beauté de la passion qui les perd. Et Camille va plus loin qu'elles, en ce sens que, tranquille sur la possession du cœur de Curiace, elle ne s'oppose qu'à l'accomplissement de son devoir. Elle met tout en œuvre pour le retenir, l'affaiblir, le paralyser, le déshonorer : sa tendresse, sa passion, ses larmes, ses cris :

Mon insensible amant ordonne que je meure;
Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau,
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau!
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine!

Curiace mort, elle ne respecte plus rien, ni la majesté paternelle, ni la gloire de son frère :

Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père!

Mais ce qu'elle poursuit en eux avec le sens infaillible de la haine, c'est Rome qui les a armés contre elle, c'est l'intérêt supérieur de cette patrie qui n'a tenu aucun compte de son intérêt particulier. Ses imprécations sont la protestation la plus sauvage et aussi la plus vaine de l'individualisme meurtri par les lois sociales. Son amour a toute la violence de l'instinct : *Rends-moi mon Curiace!* Quelque chose de brutal et de sombre, et qui la dépasse elle-même, s'est emparé de cette âme farouche : la révolte de la nature contre la famille et la société. Mais ses emportements la retranchent de la communion humaine. Je songe, quand son frère lui passe son épée à travers le corps, au mot de Joseph de Maistre, que l'univers est plein de peines et de supplices très justes dont les exécuteurs sont très coupables. Elle ou Rome! Rome ne peut vivre que sans elle. La cité ne peut prospérer qu'un éliminant de son sein l'égoïsme destructeur des passions individuelles. Je ne crois pas qu'au théâtre la question se soit jamais posée

d'une façon plus saisissante. Camille est une réplique de Chimène ; mais c'est une Chimène sans honneur.

Et elle est unique dans l'œuvre de Corneille. On dirait que son exemple a mis sur leurs gardes tous ses autres personnages ; car tous ont peur de la passion ; ils en ont une telle peur qu'ils s'avertissent des périls où elle les expose, et dont le plus grand est de les arracher à eux-mêmes et de leur aliéner leur propre cœur. On la sent qui rôde autour de la tragédie, n'attendant qu'un sommeil de leur volonté pour s'y ruer ; et il n'est question dans ce théâtre que de se protéger contre ses excès et de se raidir contre ses charmes énervants. Mais leur terreur datait de plus loin qu'*Horace*. L'Alidor de *La Place Royale*, qui vient de perdre sa maîtresse, s'écrie victorieusement :

Je cesse d'espérer et commence de vivre.
Je vis dorénavant puisque je vis à moi ;
Et quelques doux assauts qu'un autre objet me livre,
C'est de moi seulement que je prendrai la loi !

Et, trente-deux ans plus tard, nous entendrons le féroce Attila s'écrier lui aussi :

L'amour chez Attila n'est pas un beau suffrage.
Ce qu'on m'en donnerait me tiendrait lieu d'outrage ;
Et tout exprès ailleurs je porterais ma foi,
De peur qu'on eût par là trop de pouvoir sur moi.
Les femmes qu'on adore usurpent un empire.

Mais ce qui n'est qu'extravagance, égoïsme caricatural et lyrisme de vieux garçon chez un Alidor,

qui ne possède point d'empire et dont la liberté d'esprit importe peu au monde, devient la sagesse même chez un conducteur de peuple qui, toujours occupé à scruter l'horizon, a besoin de toute son indépendance intérieure et de toute sa lucidité. Et nous comprenons qu'il dise de l'amour

> Qu'il a droit de régner sur les âmes communes,
> Non sur celles qui font et défont les fortunes.

Mais c'est ici que nous touchons à un véritable paradoxe de la tragédie cornélienne. Il semble bien que la femme, de qui vient l'amour et pour qui l'amour est d'ordinaire la grande affaire de la vie, devrait y être considérée comme l'ennemie ou, tout au moins, comme la conseillère des faiblesses et l'inspiratrice des violences dont les hommes ont à se défendre. Et pas du tout! C'est elle qui, la plupart du temps, dans le théâtre de Corneille, fait à l'homme qu'elle aime des leçons de générosité et d'héroïsme. C'est elle qui, comme la Mandane d'*Agésilas*, lui propose constamment l'exemple du sacrifice. Parti d'une conception gauloise ou bourgeoise de l'amour, comment Corneille aboutissait-il aussi vite à cette conception épurée où la femme, dont les hommes prétendent qu'il faut se défier, se transforme en éducatrice des sentiments les plus nobles et les plus désintéressés? A-t-il voulu nous prouver que nous ne saurions lui résister que si elle nous y aidait elle-même? Quelle qu'ait été son intention, elle ne peut que flatter les féministes. Les femmes de Corneille gardent presque toujours la maîtrise d'elles-mêmes. Elles la

gardent facilement quand elles n'apportent dans l'amour que des ambitions de fortune et de rang; mais, ce qui est beaucoup plus beau, elles la conservent quand elles aiment profondément et pour toute leur vie. On a objecté que Corneille n'a point pénétré fort avant dans l'âme féminine et que ses femmes sont des hommes ou plutôt des surhommes. Que les féministes se rassurent! Le poète qui a créé la Pauline de *Polyeucte* n'a rien à envier aux plus grands peintres de la femme.

*
* *

Pauline est la femme la plus complète et la plus complexe du théâtre cornélien, et une des créations les plus vivantes de l'art. Seule des héroïnes de Corneille, elle se trouve dans la situation particulièrement délicate, dont les dramaturges et les romanciers modernes ont abusé, d'une femme mariée qui voit tout à coup reparaître celui qu'elle a aimé et qu'elle aime encore. Mais l'aime-t-elle encore? Elle croit qu'il a été tué sur le champ de bataille, et son amour n'est plus que le souvenir d'un rêve très doux et très mélancolique de sa jeunesse. Depuis, elle a épousé Polyeucte. Elle n'est pas, comme on l'a si souvent répété, l' « honnête femme qui n'aime point son mari. » Elle l'aime autant qu'on peut aimer sans inclination naturelle. Il semble même que, de jour en jour, elle lui appartient davantage, puisqu'elle souffre à l'idée qu'il ne lui appartient pas entièrement, qu'il

a un secret pour elle, et surtout qu'il ne sent pas tout à fait comme elle, lui qui accueille d'un sourire incrédule les songes dont elle est épouvantée. Stratonice a raison de lui dire que sa tristesse et ses inquiétudes nous prouvent assez l'étendue de son amour. Mais voici que son père lui annonce que Sévère n'est pas mort, que le nouveau favori de l'Empereur arrive, et qu'ignorant encore son mariage, il va se présenter devant elle. De toutes ces nouvelles, qui paraissent confirmer son cauchemar, une seule l'émeut. Ce n'est point la résurrection de son amant, car elle ne pousse pas un cri, elle ne se trouble point, et, devant l'effroi de son père, elle demande simplement : « Quel mal nous fait sa vie? » C'est l'idée de le revoir, la peur que son ancien amour la ressaisisse, l'appréhension du combat qui se livrera dans son âme; non qu'elle en craigne l'issue, mais elle voudrait s'en épargner les vains déchirements et la honte. Elle s'y résout cependant par obéissance à son père et aussi dans l'intérêt de Polyeucte. Ses premiers mots dans cette première entrevue sont décisifs. Elle entre au moment où Sevère dit à son confident :

> Hélas, elle aime un autre; un autre est son époux...
>
> Oui, je l'aime, Sevère, et n'en fais point d'excuse.

Mais, avec le tact d'une femme qui comprend tout ce que cette parole représente aux yeux désespérés de son amant, elle n'invoque plus que son devoir. Pas une allusion aux mérites et aux vertus de

Polyeucte; rien qui soit susceptible d'éveiller la jalousie de Sévère. Au contraire. Elle se sauve du cruel embarras de cet entretien par une merveilleuse franchise. Il sait combien elle l'a aimé. Elle lui avoue qu'en ce moment son cœur n'est que trouble et sédition :

Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte.

Mais précisément parce qu'elle n'a aucune coquetterie, parce qu'elle lui dit tout, elle lui ôte toute espérance. C'est ce qu'on nous cache qui permet le rêve et qui autorise l'audace. La faute a besoin d'un coin d'ombre pour y jeter son germe. Elle n'en trouvera pas dans cette âme de lumière.

Et puis Pauline a l'intelligence de ceux qu'elle aime. Elle connaît Sévère, et elle ne connaît pas moins Polyeucte. Dès l'instant qu'elle apprend le scandale du Temple, elle ne se fait point d'illusion, et compte, pour sauver son mari, beaucoup plus sur la clémence de son père que sur sa propre force de persuasion :

Si vous l'aimez encor, quittez cette espérance
Que deux fois en un jour il change de croyance...
Polyeucte est chrétien parce qu'il l'a voulu.

Cette compréhension intime de Polyeucte, à défaut d'autres preuves, nous révèlerait tout son amour pour lui, un amour fait de sympathie et d'admiration, mais où il y a encore autre chose, ce quelque chose qui jaillira, presque malgré elle,

dans les prières ardentes dont elle vient assiéger le prisonnier résolu au martyre. Elle s'est adressée à sa raison et n'a rien obtenu. Et tout à coup, passant du *vous* au tutoiement, elle, la chaste Pauline, s'écrie :

> Cruel! car il est temps que ma douleur éclate
> Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate,
> Est-ce là ce beau feu? Sont-ce là tes serments?...
> Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie;
> Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie,
> Et ton cœur, insensible à ces tristes appâts,
> *Se figure un bonheur où je ne serai pas!*
> *C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée?*
> *Je te suis odieuse après m'être donnée?*

Je crois bien que c'est la seule fois dans Corneille où l'amour laisse échapper un accent qui vient des sens, la seule fois où l'on perçoive au fond d'un cœur blessé le tressaillement charnel. Mais ces vers, par où Pauline s'égale aux grandes amoureuses, nous marquent admirablement la place effacée et lointaine qu'en réalité Sevère occupe dans sa vie. Si on les rapproche des vers du premier acte où la jeune femme se plaint que son mari ne lui obéisse pas :

> Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.
> Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes!...

et de ceux que prononce Polyeucte :

> Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort...

et, plus tard, dans sa prison, avant que Pauline y entre :

Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez vous quand je vous ai quittés?

enfin, si on observe que ce rappel du don qu'elle lui a fait de toute sa personne est, parmi tous les assauts qu'il subit, le seul qui l'ébranle et lui tire un gémissement, on se rend compte des dessous si humains et si vrais de la pièce cornélienne; on se demande si ce n'est point à ces traits, qui s'enfoncent si profondément dans la nature, que Pauline est redevable de son extraordinaire beauté; et l'on ne serait point étonné qu'ils eussent contribué à la froideur des Précieuses de l'Hôtel de Rambouillet qui, les premières, entendirent la lecture de ce chef-d'œuvre.

Ce cri de femme, humiliée dans son amour par une main dont elle soupçonne, encore vaguement, la toute-puissance, l'éloigne de Sévère bien plus que ne le faisait l'idée de son devoir. D'ailleurs Sévère, au moment où Polyeucte la lui remet, a comme une défaillance, et cette âme généreuse s'abaisse à la médiocrité : « Ah, madame, s'écrie-t-il, ce n'est pas moi qui vous aurais ainsi traitée! » Mais Pauline l'arrête :

Brisons là, je crains d'en trop entendre,
Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux
Ne pousse quelque suite indigne de nous deux.
Sevère, connaissez Pauline tout entière.
Mon Polyeucte touche à son heure dernière...

Et tous les vers qui suivent, tous ces vers déchirants qui se pressent sur ses lèvres, tant que le coup de la grâce ne l'aura pas illuminée!...

Cette ascension d'une âme forte et raisonnable, qui s'élève en pleine lumière, et sans que sa pureté s'altère, jusqu'aux régions orageuses de l'amour le plus passionné, est un spectacle dont je ne connais l'égal en grandeur dans aucun théâtre.

*
* *

La magnanimité de Sévère n'est qu'un reflet de la beauté morale de Pauline. C'est presque toujours ainsi. Sevère imite heureusement Pauline, comme Cinna, pour son malheur, avait imité Emilie. Le héros cornélien, quand il est amoureux, reçoit son mot d'ordre de son amante. *Tite et Bérénice* nous en offre un exemple d'autant plus frappant que la pièce de Corneille, si injustement reléguée dans l'ombre, s'oppose à celle de Racine. La Bérénice de Corneille est aussi intéressante que la Bérénice de son rival, et elle est à la fois plus héroïque et plus complexe. Elle ne subordonne pas, comme la plupart des autres héroïnes cornéliennes, son amour à la raison d'Etat. Elle n'est point attirée par la splendeur du trône impérial. Elle aime Titus pour lui-même. Elle a séjourné déjà longtemps à Rome ; elle a été logée au Palais de l'Empereur, du vivant de Vespasien ; et Titus avait divorcé pour l'épouser. Mais Vespasien, redoutant une bru étrangère et reine, s'était arrangé de façon qu'elle regagnât son royaume. On l'avait envoyée, avec beaucoup de prudence, revoir ses Etats. Titus avait consenti à ce départ et s'était rendu aux raisons de son père. Bien plus, il avait accepté

d'épouser l'ambitieuse Domitie par politique, par lassitude, et aussi pour rompre décidément avec un souvenir qui lui était pénible et cher. Mais, à la mort de Vespasien, Bérénice accourt.

Elle se présente devant Titus qui ne l'attendait pas et qui la reçoit froidement. Elle apprend du même coup l'invincible horreur du peuple romain à l'égard des reines étrangères, l'hymen prochain de Titus, et, pour comble d'indignité, que Titus consentirait qu'elle se mariât avec son frère Domitien. A ce moment, Titus, qui se repent déjà de l'avoir si mal accueillie, vient solliciter son pardon ; et c'est alors qu'a lieu une des plus belles scènes d'amour du théâtre de Corneille, une de celles qui nous permettent le mieux de préciser sa conception, mais où je ne serais point surpris qu'eût passé un souffle tiède de la tragédie d'*Andromaque*, car il était capable d'imiter Racine, dans la mesure où cette imitation ne diminuait ni sa grandeur ni son originalité.

Me cherchez-vous, Seigneur, après m'avoir chassée ?

demande Bérénice en apercevant l'Empereur. Et toute sa colère, tous ses justes ressentiments cèdent presqu'aussitôt à la douceur d'entendre la voix qu'elle aime.

A peine je vous vois que je vous justifie.
Vous me manquez de foi, vous me donnez, chassez.
Que de crimes ! Un mot les a tous effacés.

Soudain le nom de Domitie lui monte aux lèvres ;

l'idée du mariage qui doit s'accomplir dans quatre jours lui étreint le cœur.

Du bonheur de vous voir j'ai l'âme si ravie
Que, pour peu qu'il durât, j'oublierais Domitie.
Pourrez-vous l'épouser dans quatre jours? O cieux !
Dans quatre jours ! Seigneur, y voudrez-vous mes yeux?...
M'y verrez-vous mourir sans verser une larme?
Vous y préparez-vous sans trouble et sans alarme?
Et, si vous concevez l'excès de ma douleur,
N'en rejaillit-il rien jusque dans votre cœur?

« Ah, s'écrie Titus, pourquoi êtes-vous revenue? Mon mariage avec Domitie n'est qu'un acte de politique. Je commençais à m'habituer à elle. Le joug me paraissait moins rude. » Mais ne comprend-il pas que de toutes les femmes qu'il pourrait épouser, c'est justement cette Domitie que Bérénice ne voudrait pas qu'il épousât?

Si vous aviez choisi quelque objet sans éclat,
Qui ne pût être à vous que par raison d'Etat,
Qui de ses grands aïeux n'eut reçu rien d'aimable,
Qui n'en eût que le nom qui fût considérable :
« Il s'est assez puni de son manque de foi,
Me dirais-je, et son cœur n'en est pas moins à moi. »
Mais Domitie est belle, elle a tout l'avantage
Qu'ajoute un vrai mérite à l'éclat du visage...
Elle aura votre cœur et l'aura lout entier.
Seigneur, faites-moi grâce : épousez Sulpitie,
Ou Camille ou Sabine et non pas Domitie !...

Titus la supplie de bannir cette crainte. Domitie n'aime en lui que le titre d'Empereur. C'est Rome et son père qui la lui ont désignée. A ce nom de Rome, Bérénice qui, jusque-là, n'avait été

qu'une amoureuse, redevient reine et se révolte. Rome! En sera-t-il donc l'esclave plus que le maître? Titus lui objecte qu'il ne peut rien contre les préventions du peuple romain, que, de son mariage avec une reine Orientale, naîtraient cent conjurés. Pense-t-elle qu'il ne craigne que pour lui, et que les coups qui atteindraient l'Empereur épargneraient l'Impératrice? Devant cette vision d'une mort ignominieuse, Bérénice se ressaisit. Il ne convient pas en effet aux rois et aux reines de hasarder leurs jours dans de pareilles aventures. Il ne leur appartient pas d'étaler, aux dépens de leur vie, des vertus d'amants et d'entrer, comme nous dirions, dans le fait divers. Mais comme leur grandeur leur coûte cher! Et la femme aimante reparaît et s'abandonne. Quand jadis, en Judée, elle aidait de tout son pouvoir à l'avènement de Vespasien, elle ne se doutait pas qu'en affermissant la fortune de Titus elle ne faisait qu'empêcher qu'elle leur fût commune.

Si j'eusse eu moins pour elle ou de zèle ou de foi
Vous seriez moins puissant, mais vous seriez à moi;
Vous n'auriez que le nom de général d'armée,
Mais j'aurais pour époux l'amant qui m'a charmée!...

Cette évocation des jours passés, cette effusion charmante enivrent Titus. Eh bien, s'écrie-t-il, fuyons!

Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,
Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne...
Et soit de Rome esclave et maître qui voudra!

Il n'est plus temps! répond Bérénice. On

ne quitte le titre d'Empereur qu'avec la vie. Si nous fuyions, nous n'aurions qu'assassins sur nos pas.

> Que faire donc, madame ?
> Assurer votre vie,
> Et s'il y faut enfin la main de Domitie...

Elle n'ira pas jusqu'à lui conseiller d'épouser Domitie ; mais désormais nous sommes sûrs de sa résignation, car elle est sûre d'être toujours aimée. Quand le Sénat l'aura adoptée et l'aura faite Romaine pour qu'elle puisse être la femme de Titus, c'est d'elle que viendra le refus. Elle a peut-être deviné en Domitien le frère qui n'attend que l'occasion de susciter des assassins à son frère. Il lui suffit d'avoir triomphé dans Rome et de Rome :

> J'y rentrais exilée et j'en sors triomphante.

Mélancolique triomphe, dont on peut bien dire qu'il est « le deuil éclatant du bonheur ». Elle en rêvait un autre ! Elle n'obéit, en s'éloignant, qu'à la crainte de causer la perte de celui qu'elle aime. Et Titus, en la laissant partir, ne fait que lui obéir. L'idée du devoir... elle est dans Racine. Chez Corneille, Bérénice est forte ; Bérénice raffermit Titus. Mais, si forte qu'elle soit, nous l'avons vue, dans cette admirable scène, passer par toutes les faiblesses et par toutes les émotions d'une femme amoureuse. Et sa fermeté lui vient du sentiment de sa dignité. Ce n'est pas qu'elle rou-

gisse d'aimer qui semble la trahir. « Vous avez un cœur fait à changer de maîtresse ! » dit-elle tristement à Titus. Mais elle rougirait de donner au monde le spectacle d'une reine qui meurt d'amour ou qui s'expose à périr pour son amant, comme une petite bourgeoise. Elle a, ce qui manque aux Hermione et aux Roxane, la pudeur de son rang. Elle l'a encore plus que la Bérénice de Racine. Et elle partage, avec presque toutes les femmes de ce théâtre, l'invincible horreur du romanesque. La combinaison des événements peut être romanesque dans Corneille ; — et cependant remarquez qu'en écrivant *Tite et Bérénice* il s'est tenu beaucoup plus près de la réalité que son heureux rival ; — ses héros le sont fort peu, ses héroïnes encore moins. Une Pauline romanesque, retrouvant Sevère, se laisserait aller à la dangereuse illusion d'une amitié très tendre. Une Bérénice romanesque prendrait Titus au mot et préparerait leur fuite. Mais elle voit la vie telle qu'elle est ; elle sait que le monde ne pardonne pas aux grands les coups de tête passionnés et le mépris des convenances qu'il excuse ou que même parfois il admire chez les humbles ; elle aspire à une gloire plus solide que le vain prestige des amoureuses de roman.

Et ce qu'il faut encore retenir de la Bérénice cornélienne, c'est qu'elle est très supérieure à Titus. Et, qu'il s'agisse de haine ou d'amour, la femme de Corneille n'est jamais l'égale de l'homme, elle le domine toujours : témoin Sophonisbe. Ce sujet a tenté bien des poètes. Il est magnifique

chez Tite-Live, et il fournit quatre personnages pris, si l'on peut dire, dans la plus grande humanité : la Carthaginoise Sophonisbe, belle, consciente de ses charmes, implacable contre les Romains, prototype des héroïnes modernes qui ne cherchent dans l'amour que la satisfaction d'une haine à assouvir et dans l'amant qu'un instrument de leur volonté ; Scyphax, le vieillard qui aime, qui en souffre, que la jalousie dévore et à qui cette jalousie refuse le courage de mourir ; Massinissa, le jeune barbare, passionné, impulsif, chevaleresque, capable de cris et de sanglots, mais chez qui les impressions les plus douloureuses sont assez fugitives et qui, fasciné par l'alliance romaine, se laisse prendre à l'appât des décorations et des récompenses, des chaises curules, des couronnes d'or et des sceptres d'ivoire ; Scipion, le Romain vertueux qui apprivoise ces Africains sauvages et qui leur impose par son élégance, par sa gravité, je dirais presque par son puritanisme, car il me fait songer à un vice-roi des Indes. L'action qui s'engage entre ces quatre personnages est rapide et tragique. Scyphax vaincu, sa ville de Cirta prise, Massinissa y entre au galop de son cheval. Sur le seuil du palais, Sophonisbe se jette à ses pieds et le conjure, elle Carthaginoise, lui Numide, de ne pas la laisser tomber au pouvoir des Romains. Elle était dans toute la splendeur de sa beauté et dans toute la fleur de l'âge. Il ne voit qu'un moyen de la sauver, qui est de l'épouser. Il l'épouse séance tenante. Le lendemain, Scipion se trouvera en présence d'un fait

accompli. Mais il avait compté sans la prudence des Romains et sans la vengeance de Scyphax. Scyphax confesse perfidement à Scipion qu'il n'a trahi la cause de Rome que sur l'instigation de Sophonisbe, de cette furie, de cette peste dont l'amour l'avait affolé. Ce sont les torches nuptiales qui ont embrasé son palais. Et Scipion reconnaîtra bientôt qu'il ne le trompe pas, car Massinissa ne tardera point, entre les mains de cette femme, à se tourner, lui aussi, contre Rome. Ainsi averti, Scipion ordonne à Massinissa de rendre celle qui doit être traitée en captive du peuple romain ; et Massinissa dompté envoie à Sophonisbe une coupe de poison.

La *Sophonisbe* de Corneille, c'est l'histoire d'une femme, passionnée pour la liberté, qui a été trahie successivement par les deux hommes à qui elle s'est donnée. Par Scyphax d'abord : il lui avait juré de vaincre ou de mourir, et le lâche a accepté l'esclavage. Quand il reparaît et s'indigne de ce qu'il appelle sa trahison, elle l'accable de son mépris :

> Votre exemple est ma loi : vous vivez et je vi.
> Et, si vous fussiez mort, je vous aurais suivi ;
> Mais si je vis encor, ce n'est pas pour vous suivre.
> Je vis pour vous punir de trop aimer à vivre.

Elle vit aussi pour détacher Massinissa du parti des Romains. Mais à peine Scipion est-il arrivé au camp, que Massinissa tremble. Il voudrait que Sophonisbe vînt le supplier avec lui. Il craint d'affronter seul le général romain. « Dites-moi

que vous m'aimez! s'écrie-t-il. Donnez-moi du courage! » Devant cette nouvelle défection, Sophonisbe se sent perdue. Cependant elle aime Massinissa; cet amour, qu'elle se reproche au fond d'elle-même comme une faiblesse, l'incline à lui pardonner sa lâcheté.

Allez, Seigneur, allez : je vous aime en époux,
Et serais à mon tour aussi faible que vous.

Cette inflexion de tendresse dans cette voix irritée, cet éclair de douceur dans ces yeux ardents nous prouvent que Corneille sait nuancer les âmes les plus violentes et qu'il connait la femme. Elle n'avait aucune compassion pour le vieillard amoureux et jaloux qu'elle n'aimait pas; mais elle a presque pitié de ce jeune homme qu'elle aime, ou plutôt elle a pitié d'elle-même en lui.

Dans Tite-Live, quand on lui apporte le poison : « J'accepte, dit-elle, ce présent nuptial et sans déplaisir, s'il est vrai qu'un époux n'a rien pu faire de plus pour son épouse... » Dans Corneille, elle le repousse; et l'invention du poète ajoute un dernier trait superbe à cette grande figure.

Reportez, Mezetulle, à votre illustre roi
Un secours dont lui même a plus besoin que moi.
Il ne manquera pas d'en faire un digne usage
Dès qu'il aura des yeux à voir son esclavage.
Si tous les rois d'Afrique en sont toujours pourvus
Pour dérober leur gloire aux malheurs imprévus,
Comme eux et comme lui j'en dois être munie;
Et quand il me plaira de sortir de la vie,
De montrer qu'une femme a plus de cœur que lui,
On ne me verra point emprunter rien d'autrui.

*
* *

On n'eût jamais pensé que ce poète, qui ne se plaisait que dans les conflits des créatures vigoureuses, saurait nous peindre la première rencontre d'une âme de jeune fille avec l'amour. Et c'est pourtant ce qu'il fit, à soixante-cinq ans, dans sa *Psyché* dont Molière lui avait tracé et abandonné le scénario. Une source imprévue de fraîcheur et de tendresse jaillit sur cette âpre cime brûlée par l'héroïsme. Psyché est une petite princesse très fière qui n'a point aimé et qui a découragé tous ses soupirants. Elle n'a jamais éprouvé la moindre pitié pour les maux que causait sa beauté. Un oracle la condamne à être exposée sur une montagne où un monstre la dévorera. Et elle voit s'avancer vers elle ce monstre, l'Amour. Nous ne connaissons point de poète qui ait mieux rendu la candeur émerveillée, l'abandon de tout orgueil, la confiance infinie et l'enchantement d'une jeune fille qui sent pour la première fois son cœur envahi par l'amour. Tout ce qu'elle peut se murmurer à elle-même, Corneille le dit à haute voix et sans que le charme s'en dissipe :

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!...
Plus j'ai les yeux sur vous plus je m'en sens charmer.
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même.
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer...
Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire;
Vos sens, comme les miens, paraissent interdits :
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire;
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

Et avec quelle joie, avec quelle plénitude d'innocence, elle se soumet d'avance au bon plaisir de ce maître ravissant!

Mes volontés suivent les vôtres;
Je n'en saurais plus avoir d'autres.

Cependant ses sœurs surviennent et l'empoisonnent de leurs soupçons perfides. Elle voudra maintenant savoir quel est le mystérieux étranger qui l'aime et qui lui tait obstinément son nom. Mais cette Psyché ne sera plus tout à fait celle de la légende. Dans la légende, elle symbolise la curiosité; dans Corneille, cette curiosité revêt la forme de la dignité. Depuis qu'elle est femme et qu'elle aime, elle a pris conscience de sa force, et son amour lui donne le droit de savoir. Entre le troisième et le quatrième acte, son ton a changé. Elle n'est plus la jeune fille fascinée par la révélaion du sentiment le plus magique de la vie : elle est devenue l'épouse, c'est-à-dire l'égale.

Je vous aime; et depuis que j'ai vu la lumière,
Je me suis montrée assez fière
Pour dédaigner les vœux de plus d'un roi;
Et s'il vous faut ouvrir mon âme tout entière,
Je n'ai trouvé que vous qui fût digne de moi...

Mais elle n'est pas satisfaite; elle ose aspirer encore à quelque chose, et craint « l'affront de se voir refusée ».

Je vous adore et vous m'aimez.
Mon cœur en est ravi, mes sens en sont charmés;

Mais, parmi ce bonheur suprême,
J'ai le malheur de ne savoir qui j'aime.
Dissipez cet aveuglement
Et faites-moi connaître un si parfait amant.

Son âme souffre moins du mystère que sa fierté légitime n'en est offensée. Cette petite princesse, une des dernières venues, sœur cadette des Pauline et des Bérénice, est bien de la grande famille des héroïnes cornéliennes.

*
* *

Il s'en faut qu'elles soient toutes aimables. La Roselinde de *Pertharite* qui s'écrie:

Je ne m'abaisse point aux faiblesses des femmes!

nous paraît un homme manqué. Mais il y a des hommes manqués parmi les femmes, comme des femmelettes parmi les hommes. J'imagine que les modèles de Corneille peuvent encore se rencontrer dans le monde. Les révolutions ont souvent mis en vedette d'effrayantes viragos. Et si Brunetière, dans une page éloquente, pour nous montrer la vérité des Hermione, des Roxane et des Phèdre, se reportait au témoignage journalier des drames passionnels, nous ne serions peut-être pas plus embarrassés d'aller chercher dans nos histoires quotidiennes des types d'ambitieuses forcenées, et de précieuses altières qui s'apparenteraient aux Emilie, aux Domitie, aux Honorie et aux Dircé.

Mais Corneille ne s'est point aventuré dans

l'ombre brûlante des passions sensuelles ; il a jeté un voile sur cette face terrible de l'amour. Je remarque même que, de tous ses personnages amoureux, la jalousie n'en torture vraiment qu'un seul, le vieux Scyphax, comme si, dans sa pensée, cette passion misérable et meurtrière ne s'abattait que sur des cœurs vieillis. Les autres, les Maxime et les Perpenna, n'en souffrent ni plus ni autrement que d'une ambition trompée. On ne sent point que leur chair en ait été mordue. Corneille avait l'imagination aussi chaste que grande. Il écrivait dans la préface de *Polyeucte :* « Si j'avais à exposer l'histoire de David et de Bethsabée, je ne décrirais pas comment il en devint amoureux en la voyant se baigner dans une fontaine, de peur que l'image de cette nudité ne fît une impression trop chatouilleuse dans l'esprit de l'auditeur ; mais je me contenterais de le peindre avec de l'amour pour elle, sans parler aucunement de quelle manière cet amour se serait emparé de son cœur. » On peut approuver ; on peut estimer aussi que la façon dont un amour s'empare du cœur ne doit pas être indifférente au psychologue ou au moraliste. Je crois que Racine n'aurait point oublié cette fontaine biblique. Mais il eût trouvé le moyen de nous en donner la sensation dans un vers aussi simple et aussi discret que celui où Acomat nous raconte comment naquit la passion de Roxane. Cet art, Corneille ne l'avait pas. Il a donc été sage de ne point se risquer dans des peintures où son génie eût accusé sa rudesse sans rencontrer la volupté. Il suffit d'entendre

quelquefois ses héroïnes parler de « leurs sens » pour comprendre qu'elles n'en ont pas, ou que, si elles en ont, elles feraient mieux de se taire. Mais son théâtre est plein de renoncements et de beaux sacrifices ; et, si l'amour n'y tue pas, il épure douloureusement les âmes.

Et encore ne faut-il point affirmer qu'il n'y tue pas. Le poète avait soixante-huit ans lorsqu'il composa sa dernière pièce, *Suréna*, une des plus belles de sa carrière finissante. Et l'amour y tue. Le roi des Parthes, Orode, dont le général Suréna a consolidé le trône par ses victoires sur les Romains, veut marier son fils Pacorus à Eurydice, la fille du Roi d'Arménie, qui est à sa cour. La princesse déclare à Pacorus qu'un autre possède son cœur. Quel est cet autre qu'elle refuse de nommer ? On cherche. Orode propose à Suréna d'épouser sa fille. Suréna se dérobe. Plus de doute : c'est lui le rival heureux de Pacorus. L'occasion est bonne de se défaire d'un homme dont les services commençaient à peser. On le condamne à l'exil ; et il vient faire ses adieux à celle qu'il adore et dont il est adoré. Mais sa sœur, qui ne croit pas à l'exil et qui redoute un guet-apens, supplie Eurydice de lui ordonner d'épouser la fille du roi. Elle n'aurait qu'un mot à dire et le sauverait. Ce mot, Eurydice ne peut pas le prononcer. Ni la gloire, ni la politique, ni la vie rien ne compte désormais pour ces deux êtres qui se sont donnés éperdument l'un à l'autre. Ils n'ont même plus la force d'agir. La passion les immobilise. Et on les sent immensément las de « tou-

jours aimer, souffrir, mourir ». Leurs paroles sont amères ; leurs yeux, tendres et désespérés. Suréna, en quittant Eurydice, est tué dans la rue. Sa sœur éclate en imprécations :

Et vous, madame, et vous dont l'amour inutile,
Dont l'intrépide orgueil paraît encor tranquille,
Vous qui, brûlant pour lui sans vous déterminer,
Ne l'avez tant aimé que pour l'assassiner,
Allez d'un tel amour, allez voir tout l'ouvrage,
En recueillir le fruit, en goûter l'avantage!
Quoi, vous causez sa perte et n'avez point de pleurs?

Et Eurydice répond simplement :

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.

Elle tombe. A trente-huit ans de distance, elle tenait la promesse de Chimène : « le perdre et mourir après lui ».

Et ainsi le théâtre de Corneille venait expirer sur une scène qui nous montrait la toute-puissance de l'amour.

IV

LES HÉROS CORNÉLIENS

Quelque importance que prenne l'amour dans la tragédie cornélienne, il n'en est pas moins vrai que Corneille le considère comme un des moyens de mettre en valeur le caractère de ses personnages, et non comme le but suprême de leur énergie. Le flambeau de l'amour ne lui sert qu'à éclairer un côté des âmes. Mais ce n'est pas plus à cette conception qu'à la grandeur de ses sujets qu'il faut attribuer la bienfaisance morale de son théâtre.

Dans ses théories, il semble avoir cru très fermement à « la purgation des passions » par le spectacle tragique. Il n'y a pas de thèse qui soit plus contestable. Ni les *Réflexions* de Bossuet, ni l'*Essai sur la Comédie* de Nicole n'ont fait, dans la condamnation du théâtre, d'exception en faveur de l'auteur d'*Horace*. Et je crois qu'il était lui-

même bien plus près de la vérité lorsqu'il écrivait à propos de sa *Médée :* « Ici, vous trouverez le crime en son char de triomphe, et peu de personnages sur la scène dont les mœurs ne soient plus mauvaises que bonnes ; mais la peinture et la poésie ont cela de commun entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter. Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble ; et, dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple ; et, si elle nous en veut faire quelque horreur, ce n'est point par leur punition, qu'elle n'affecte pas de nous faire voir, mais par leur laideur qu'elle s'efforce de nous représenter au naturel. »

Ces lignes seraient aussi justes de *Rodogune*, d'*Attila*, de *Sophonisbe*, d'*Othon* et même d'*Héraclius* que de *Médée*. Reste à savoir si les mauvaises actions, rehaussées de l'éclat des vers et entourées des prestiges de l'art, gardent une « laideur » susceptible de nous en inspirer l'aversion, et si, comme le disait la préface d'*Attila*, « l'amour dans le malheur est plus capable de purger en nous cette passion que de nous en faire envie. » Avec cela que les blessures et les misères de la passion n'exhalent pas un attrait puissant sur les cœurs ! Au demeurant, Corneille

s'est assez peu préoccupé de nous moraliser. Les poètes dramatiques ont d'autres soucis en tête. Il a répandu dans tout son théâtre une profusion de maximes machiavéliques sans s'inquiéter de l'usage que ses auditeurs pourraient en faire. Mais il en eût répandu davantage encore et il eût encore porté plus de crimes à la scène, que sa manière d'envisager la nature humaine ne recommanderait pas moins son œuvre à tous ceux qui cherchent dans les émotions du théâtre un réconfort intérieur et qui estiment que la plus haute responsabilité morale s'attache au privilège du génie.

Deux spectacles nous remuent également : celui de l'homme dont la volonté parvient à briser la résistance des événements et à modeler sa vie selon l'image qu'il s'en était tracée, et celui de l'homme dont la fatalité de la passion ou don une force mystérieuse anéantit les efforts et précipite la ruine : celui du vainqueur de la destinée, et celui de la victime du destin. Le premier nous fortifie ; et, si l'autre ne nous débilite pas, il contribue du moins à diminuer notre confiance en nous-mêmes. Au fond, nous avons tous le sentiment ou l'illusion de notre liberté. Les plus déterministes d'entre nous se conduisent comme s'ils se croyaient libres. Et pourtant toutes les histoires et toutes les fictions qui semblent nous prouver que nous ne le sommes pas trouvent dans nos âmes une étrange complicité, soit qu'elles répondent à une secrète inquiétude, ou que, le cas échéant, elles ménagent une excuse aux défaillances de notre volonté. Nous sommes reconnais-

sants au poète qui nous affirme que nous sommes libres ; et nous aimons volontiers celui qui nous avertit que nous ne le sommes guère. La tragédie grecque arrivait à concilier ces deux sentiments contradictoires : l'homme y restait libre jusqu'au moment où, ayant à lutter contre un dieu, il était naturellement vaincu. Mais les modernes en ont complètement transformé l'esprit par le seul fait qu'ils ont divinisé la passion, c'est-à-dire qu'ils lui ont donné le pouvoir implacable des dieux antiques. La Phèdre grecque n'est qu'un instrument de vengeance aux mains de Vénus. La Phèdre française est une malheureuse qui, malgré toute sa vertu, ne peut être vertueuse. Racine l'a démoralisée.

Corneille, lui, a pris parti pour la liberté. Au temps où les disputes sur la grâce et sur le libre arbitre agitaient les esprits, il a mis dans la bouche du Thésée de son *Œdipe* la plus éloquente des revendications en faveur de la liberté humaine :

Quoi, la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions !
L'âme est donc toute esclave : une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne :
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir,
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime.
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels :
De toute la vertu sur la terre épandue

Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous quand nous pensons agir ;
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir ;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.
D'un tel aveuglement daignez me dispenser :
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide et puis nous laisser faire.
N'enfonçons toutefois ni votre œil ni le mien
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien.

J'admire tout particulièrement ces deux derniers vers. Notre raison ne prétend pas tenir la solution du redoutable problème ; mais elle refuse d'abdiquer. Aux regards de Dieu qui nous l'a donnée, nous devons nous comporter, bien que le mystère subsiste, comme s'il ne subsistait pas. Notre grandeur se fonde sur notre croyance à la liberté.

Mais, au point de vue dramatique, si le fatalisme, en développant le sentiment de notre insécurité, nous amène, par le chemin de l'angoisse, à sympathiser avec l'universelle misère humaine, la conviction que l'homme est libre nous incline à une sorte de dureté. Les malheureux nous apparaissent comme les victimes de leurs fautes. Aucune pitié ne se dégage du théâtre de Corneille. Non seulement ses héros les plus infortunés ne font jamais appel à notre compassion ; mais ils y verraient la même offense que si nous les taxions d'imbécillité. Le mot sublime de la petite Russe de Dostoiewski qui, recevant du criminel l'aveu de son crime, éclate en larmes et s'écrie :

« Je ne connais pas au monde d'homme plus malheureux que toi ! » ce mot qui pourrait nous échapper devant l'épée ensanglantée d'Oreste ou l'épouvantement d'Hermione ou les déchirements de Phèdre, il n'y a pas un héros cornélien à qui nous jugerions convenable de l'adresser.

Pas plus qu'ils n'émeuvent notre pitié, les criminels de Corneille ne nous inspirent de véritable terreur. Les situations où leurs crimes les engagent, celles qu'ils ont savamment préparées, sont quelquefois terribles en elles-mêmes ; mais eux, ils ne le sont pas, ou, du moins, leurs actes ne s'entourent pas de ce halo d'horreur qui, dans les grands forfaits, semble un instant obscurcir à nos yeux toute la création. Ils ne sont pas entraînés par leurs passions : ils les gouvernent avec un étonnant sang-froid. Ils ont médité et décrété leurs crimes ; ils en ont mesuré les conséquences ; ils en ont prévu l'enchaînement ; ils les accomplissent loyalement envers eux-mêmes. Les circonstances peuvent déjouer leur calcul et les accabler : ils ne tombent pas au pouvoir de leurs propres atrocités. Ils n'ont rien de satanique, car leurs âmes ne sont point ténébreuses.

C'est la condition même du système philosophique de Corneille. Nous ne sommes libres que dans la mesure où nous saisissons tous les mobiles de nos actes et où nous les avons mûrement pesés. L'homme conscient de sa liberté ne laisse aucune ombre planer sur ses délibérations intérieures. Les criminels cornéliens ne craignent pas d'exposer leurs projets à leurs confidents. Ils ont

des confidents ! Mais les Iago n'en ont pas, ni les Narcisse. Donnez un confident à Tartufe, et son hypocrisie ne nous fera plus peur. Du moment qu'il la confessera, elle prendra l'aspect presque rassurant d'une tactique de guerre. Du moment que nous verrons jusqu'au fond de son cœur, nous n'aurons plus l'impression du gouffre insondable de la perversité humaine.

Il est même assez rare dans Corneille que le confident aide son maître à débrouiller ses pensées. Il n'est là que comme le témoin d'une course effrayante, dont il marquera l'heure de départ et l'heure d'arrivée. Les confidents de Racine sont continuellement mis en défaut par les revirements et les brusques sautes d'humeur des misérables qui n'écoutent point leurs conseils, qui veulent et ne veulent pas et qui se retournent désespérément sur leur lit de misère et d'agonie. Mais Cléopâtre ou Attila, le Phocas d'*Héraclius* ou la Marcelle de *Théodore* n'imposent point à leurs confidents ce surmenage d'émotions, — ni à nous non plus. S'ils sont vaincus et pris à leurs propres pièges, ils meurent sans autre regret que d'avoir perdu la partie et dans tout l'orgueil de leurs crimes. Cléopâtre, la sueur de la mort sur le visage, la gorge enflée par le poison, voue son fils et sa bru à de nouveaux crimes :

> Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
> Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

Comparez-la à lady Macbeth ou à cette vieille

Athalie qui se précipite, s'arrête, chancelle et repart sous l'aiguillon d'une épouvante sacrée ; et vous comprendrez la différence entre des âmes qui ont agi dans la plénitude de leur volonté libre, et des âmes obscures et possédées, dont nous ne savons jamais tout ce qui peut sortir. Celles-ci nous font ressentir de la terreur ; mais, en face des autres, nous n'éprouvons que de l'étonnement, ou même de l'admiration.

Nous ignorions que l'homme pût être aussi grand dans le crime et y marcher d'un pas aussi ferme et d'une allure aussi délibérée. Nous nous imaginions que les crimes extraordinaires, s'ils ne se justifiaient pas, s'expliquaient par de sombres déviations, ou par une entente occulte entre les mauvais instincts de la nature et on ne sait quelle préméditation lugubre du destin. Nous hésitions du moins à en rendre uniquement responsables l'intelligence et la volonté. Nous leur cherchions des complices dans les sens, dans l'éducation, dans l'hérédité, dans des lois qui échappent aux regards humains. Mais ici le crime s'organise en pleine lumière. La raison lui a donné son consentement. Il descend, les yeux grands ouverts et tout armé, des hautes régions de l'intelligence. Aucune fatalité ne le pousse ni ne l'enveloppe de son ombre. Il a la même démarche que l'acte d'héroïsme clair et réfléchi. Le criminel de Corneille est aux antipodes de la Bête humaine. Mais quel soulagement il nous apporte ! Rien en lui ne nous sollicite à excuser ses forfaits. Rien dans ses forfaits ne nous fait trembler sur nous-mêmes.

Nous n'avons, pour ne pas les commettre, qu'à ne pas les vouloir.

Il est probable que Corneille devait en partie sa conception de la liberté humaine à l'éducation qu'il avait reçue des Jésuites. Mais, quand on retrouve leur influence dans les cas de conscience qu'il a mis sur la scène, je songe que leur casuistique se montre infiniment plus pitoyable que sa tragédie, puisqu'un de leurs grands principes est, en atténuant l'importance de la faute, d'atténuer par cela même notre responsabilité. Or la responsabilité des héros cornéliens, quelles que soient leurs fautes, n'est jamais amoindrie. Ils la revendiquent tout entière ; et la leur contester, ce serait à leurs yeux entamer leur gloire. Chez les grandes âmes, tout est grand, le crime comme la vertu.

Ce n'est pas sur l'homme conçu par les Jésuites que Corneille a travaillé, sur cet homme libre, mais que sa liberté expose à de si nombreuses et de si fortes tentations qu'il a besoin qu'on le soutienne dans ses chutes et que le médecin des âmes lui en dissimule souvent même la gravité pour l'empêcher de s'abandonner au découragement. Le type humain qui l'a attiré lui était fourni par les anciens classiques : Plutarque, Tite-Live, Sénèque, Lucain. C'était le même type très simplifié qui régnait dans toute la littérature romanesque et dramatique de son temps. C'était, si vous voulez, le type des romans de La Calprenède. Mais il l'a interprété en moraliste; il l'a étudié en psychologue. Il a fait entrer dans cette forme humaine toute la vie profonde qu'elle était susceptible de

contenir. Il a donné aux Artaban de La Calprenède une âme et une signification morale. Ainsi, nous avons vu, au XIXe siècle, Hugo reprendre des types de roman-feuilleton, comme son Jean Valjean et son Javert, et, par la puissance de son génie, les transformer et les élever à la dignité de caractères.

Cependant, ce n'est point parmi ses malfaiteurs que Corneille a créé des caractères. Il n'a jamais très bien compris ce qui les distinguait des héros. Il n'a guère vu en eux que des héros à rebours. Le problème du mal dans le monde et de l'attirance du crime ne l'a point angoissé. Ni Cléopâtre, ni Marcelle qui fait périr sous ses yeux Théodore et Didyme et qui se tue elle-même et, en tombant, va choisir une place

D'où son œil semble encore à longs traits se soûler
Du sang des malheureux qu'elle vient d'immoler

ne nous restent dans l'esprit comme des créatures inquiétantes et des incarnations du mal. Une seule fois peut-être il a rencontré un personnage vraiment monstrueux, cet Attila dont les deux premiers vers ressemblent à un bâillement de tigre :

Ils ne sont pas venus, nos deux rois ? qu'on leur die
Qu'ils se font trop attendre et qu'Attila s'ennuie !

ce barbare qui s'ingénie à torturer des femmes et qui finira par mourir, ivre de fureur, dans un vomissement de sang. Mais, malgré les beautés neuves et hardies dont sa pièce étincelle, ce qui

manque à son monstre, c'est précisément le trait énigmatique qui lui a valu le surnom de *Fléau de Dieu*. Il y a des moments où il ne nous paraît plus qu'une sorte de déformation caricaturale des Empereurs cornéliens, comme un roi nègre qui aurait vu représenter, sans bien la comprendre, la tragédie d'*Auguste*.

*
* *

En revanche, Corneille a beaucoup mieux peint les âmes bourgeoises transportées, malgré elles, dans le milieu tragique, et par égoïsme, par faiblesse ou par trop de petites habiletés, y collaborant à des actes qu'elles réprouvent. Le Valens de *Théodore*, pris entre son fils et sa femme, ne songe qu'à « augmenter sa gloire et son autorité. » Il voudrait sauver Théodore, mais, dès que la voix en furie de son épouse arrive à ses oreilles, il tremble, et, si on le supplie de faire un généreux effort, il répond en gémissant :

> Quel effort généreux veux-tu que Valens fasse,
> Lorsque de tous côtés il ne voit que disgrâce ?

Le Prusias de *Nicomède* a peur, lui aussi, de sa femme presque autant que de Rome. Le Félix de *Polyeucte* a amplement mérité qu'on le comparât à un préfet de la République dont le gendre se serait compromis dans les Inventaires. Ils sont très représentatifs, et Molière devait les apprécier. Ils ne comprennent rien aux grandes âmes ; mais ils se figurent tout comprendre, et ils se croient

très forts. Ils ont une confiance illimitée dans leur prudence et dans leur diplomatie. Occupés uniquement d'eux-mêmes et ne jugeant les autres que d'après eux, ils déraisonnent avec toutes les apparences de la plus fine politique. Corneille semble prendre plaisir à nous montrer, par leur exemple, toute la vanité de nos pauvres philosophies utilitaires. Il suit d'un œil presque narquois les combinaisons dont ils se félicitent et qui hâtent la catastrophe. Ce ne sont pas de méchantes gens; mais la subtilité de leur esprit ne leur donne aucune délicatesse de cœur. Félix n'hésite pas à utiliser dans son intérêt, sans considérer la souffrance qu'il lui impose et les périls où il l'expose, l'ancien amour de sa fille pour Sévère. Ces hommes libres se sont faits les serviteurs de leurs mesquines ambitions ou les esclaves de la peur. Prusias n'aime pas les Romains; mais il leur sacrifierait Nicomède. Félix aime Polyeucte; mais il l'envoie au supplice. Ils manquent de sincérité envers eux-mêmes : ils manquent de courage; ils manquent surtout d'intelligence.

Et l'intelligence est un des caractères dominants du héros cornélien. On ne s'est jamais demandé si les Pyrrhus, les Oreste, les Bajazet, les Achille, les Hippolyte étaient intelligents. Ils sont jeunes; ils sont beaux; ils se font aimer; ils aiment; et l'amour qu'ils inspirent ou qu'ils ressentent ne leur laisse pas le loisir d'exercer leurs qualités intellectuelles. Mais, de Rodrigue à Suréna, tous les héros cornéliens ont l'intelligence souple et vive et, même amoureux, une merveilleuse acuité d'esprit.

Comme on les sent français par leur goût des idées, par leur tendance à généraliser, par la sûreté de leur dialectique, par la logique impérieuse de leurs jeux oratoires ! L'intelligence ne se manifeste pas seulement dans la façon dont ils traitent les grandes affaires du monde et dont ils mènent leurs discussions politiques ; elle revêt en eux la forme la plus séduisante et qui atteste, en même temps que la domination de soi-même, une civilisation supérieure : l'ironie. Ils jouissent, presque en virtuoses, de la facilité qu'ils ont de se détacher un instant des intérêts qui les tourmentent, et de s'en amuser du haut de leur esprit. Nicomède, revenu subitement de l'armée, trouve celle qu'il aime, Laodice, assiégée par son frère Attale qui ne le connait pas et qui, malgré elle, courtise la princesse. Attale veut l'épouser, et, comme elle résiste, il lui fait valoir, avec la maladresse impétueuse de la jeunesse, la puissante protection dont l'honore le peuple romain :

Rome qui m'a nourri vous parlera pour moi.

Nicomède, doublement froissé en sa qualité de patriote et d'amant, intervient, mais son irritation ne se traduit que par d'étincelants sarcasmes :

Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute ;
Et si Rome savait de quels feux vous brûlez,
Bien loin de vous prêter l'appui dont vous parlez,
Elle s'indignerait de voir sa créature
A l'éclat de son nom faire une telle injure,
Et vous dégraderait peut-être dès demain
Du titre glorieux de citoyen romain.

Vous l'a-t-elle donné pour mériter sa haine
En le déshonorant par l'amour d'une reine?...
Songez qu'il faut au moins, pour toucher votre cœur,
La fille d'un tribun ou celle d'un préteur!...

Attale est battu dans cette première rencontre; mais il a autant d'esprit que son frère, et il prendra sa revanche. Quand, au troisième acte, Nicomède lui reproche durement d'insister encore près de Laodice en invoquant, malgré la défense qui lui en a été faite, l'appui du roi et l'appui des Romains, Attale, au lieu de se piquer, lui répond joliment : « De quels mérites voulez-vous que je me pare à ses yeux? Je n'ai ni vos qualités ni vos conquêtes.

Rendez donc la princesse égale entre nous deux:
Ne lui laissez plus voir ce long amas de gloire
Qu'à pleines mains sur vous a versé la victoire;
Et faites qu'elle puisse oublier une fois
Et vos rares vertus et vos fameux exploits;
Ou contre son amour, contre votre vaillance,
Souffrez Rome et le roi dedans l'autre balance :
Le peu qu'ils ont gagné vous fait assez juger
Qu'ils n'y mettront jamais qu'un contrepoids léger.

Et Nicomède, toujours très âpre, ne peut cependant s'empêcher de s'écrier :

C'est n'avoir pas perdu tout votre temps à Rome
Que vous savoir ainsi défendre en galant homme.
Vous avez de l'esprit, si vous n'avez du cœur.

Ils ont du cœur aussi. S'ils pensent tous ce que pensait Pascal, que « la douceur de la gloire est si grande qu'à quelque objet qu'on l'attache, même à la mort, on l'aime », et s'ils prétendent

Qu'un peu de dureté sied bien aux grandes âmes,

les fumées de leur ambition ne les aveuglent pas sur l'instabilité des honneurs du monde, et le raidissement de leur énergie ne les empêche pas de s'attendrir. Ils connaissent trop les hommes, ils ont entendu de trop bonne heure les maximes des politiques, ils sont trop les contemporains de La Rochefoucault pour ne pas travailler beaucoup plus à satisfaire la conscience de leur valeur qu'à en imposer l'idée aux autres. Il y a quelquefois dans leur fierté je ne sais quel sentiment de solitude hautaine. Un Suréna qui comprend que

Son crime véritable est d'avoir aujourd'hui
Plus de nom que *son* roi, plus de vertu que lui,

et qui, tout amoureux qu'il soit, attend sans bouger le coup fatal, me semble parvenu à ce dépouillement de la crainte et du désir que les stoïciens nommaient l'ataraxie. Mais il leur plaît de donner à leur désenchantement l'attitude de l'homme qui ploie sous ses trophées.

Le malheur ne les aigrit pas plus que l'amertume de leur ironie n'altère leur générosité. Ils restent humains dans les situations les plus dures où les jette la fortune. Je ne songe pas seulement à cet admirable Curiace qui, en étreignant son devoir, a pitié de lui-même et envie les morts. Je songe à Héraclius qui, prêt à tuer l'usurpateur Phocas, dont les crimes jadis l'ont fait orphelin, sent s'éveiller en lui une secrète pitié; car cet homme s'est cru son père pendant des années, et,

même aujourd'hui qu'il en doute, ne veut pas le renier :

Je le plains de m'aimer si je m'en dois vengeance,
Et mon cœur indigné d'une telle amitié
Et frémit de colère et tremble de pitié.

Sa sœur se montrerait moins humaine que lui; et c'est d'une observation aussi juste que celle du poète qui nous a peint son Électre plus impitoyable qu'Oreste. En tout cas, il s'efforce, aux dépens de sa vie, d'arrêter le bras du père levé sur son vrai fils, Martian. Tout son cœur se soulève à l'idée d'une vengeance légitime, mais qui se présente sous la forme inhumaine d'un parricide. Il épargnera au meurtrier de sa famille l'horreur d'égorger son propre enfant :

Perdez Héraclius et sauvez votre fils!

Martian, persuadé, comme ceux qui l'entourent, qu'il est lui-même cet Héraclius, s'étonne que son ami d'hier, son camarade d'enfance, s'acharne contre lui et presse son supplice :

Je vous ai mal connu jusques à mon trépas!

Et Héraclius de lui répondre :

Et même en ce moment tu ne me connais pas!...
Ami, rends moi mon nom, la faveur n'est pas grande :
Ce n'est que pour mourir que je te le demande.

Toute l'humanité des héros cornéliens se découvre à la lueur de ces sublimes éclairs. Ils sont

plus généreux que ceux de Racine; mais ils sont aussi éloignés qu'eux de la sensibilité dont s'enorgueilliront les héros de Voltaire et les personnages du XVIIIe siècle. Ils ne se font pas une vertu de leurs émotions : leur vertu s'attendrit sans s'amollir. Ils paraissent plutôt nés pour les viriles douceurs de l'amitié que pour les ivresses de l'amour. Ils cherchent même avant tout dans la femme qu'ils aiment l'associée, la compagne, l'amie, je dirais presque la sœur d'armes. Un Nicomède admire sa propre fierté, sa passion de l'indépendance, et sa haine de Rome dans les beaux yeux de Laodice. Et le poète qui n'a presque jamais fait parler le cœur maternel a su donner une expression émouvante à l'affection qui unit deux frères. Quand Antiochus et Seleucus s'aperçoivent qu'ils aiment la même femme, Rodogune, leur douleur leur arrache des accents qui sont comme un écho des soupirs de Rodrigue et de Chimène.

SELEUCUS

Vous l'aimez donc, mon frère?

ANTIOCHUS

Et vous l'aimez aussi :
C'est là tout mon malheur, c'est là tout mon souci...
Ah! déplorable prince!

SELEUCUS

Ah! destin trop contraire!

ANTIOCHUS

Que ne ferais-je point contre un autre qu'un frère!
O mon cher frère! O nom pour un rival trop doux!
Que ne ferais-je point contre un autre que vous!

Intelligence, humanité, respect de la noblesse humaine, ajoutons-y une curiosité sympathique des idées étrangères, ces traits, si fortement marqués sur la figure de Sévère, en font un des personnages les plus originaux de notre théâtre. Jules Lemaître comparait un jour, en souriant, son état d'esprit à celui de Renan étudiant les origines du Christianisme. Mais Sevère est autrement grave et désintéressé que les philosophes renaniens. J'admire surtout chez lui le pouvoir de s'abstraire des soucis les plus cruels pour fixer sa pensée sur de plus hauts problèmes et la façon dont son intelligence distrait son cœur. Il vient de perdre Pauline une seconde fois, lorsqu'elle lui signifie que la mort de Polyeucte ne supprimera aucun obstacle entre eux et lorsqu'elle le met dans l'obligation de sauver un rival qui ne demande pourtant qu'à la lui abandonner. Il demeure un instant comme frappé de la foudre; puis, par un effort de sa volonté que son intelligence éclaire, il accepte ce devoir, et, tout à coup, se penchant à l'oreille de son confident :

> Je te dirai bien plus, mais avec confidence :
> La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense...

Il n'effleurera pas d'une ironie ce qu'il peut encore considérer comme une illusion, mais ce dont les grandes âmes font un nouveau principe de grandeur. L'homme amoureux a cédé la place à l'observateur consciencieux et impartial; et nous sentons que son devoir, si pénible qu'il soit, l'*in-*

téresse. Peut-être même l'*intéresse*-t-il trop, en ce sens qu'il s'attarde à l'examen des idées et n'agit pas assez vite. Si nous voulions presser la signification de ce personnage, au risque d'outrepasser l'intention de Corneille, il nous représenterait les meilleurs des intellectuels qui assistent, généreux, désolés et impuissants, à l'explosion des passions et à l'écroulement des mondes.

*
* *

Pourtant Sévère n'est pas la création la plus neuve de Corneille, puisqu'il a fait Auguste. Cette gloire, cette domination dont tous les personnages cornéliens sont ambitieux leur assurent-elles le bonheur ? L'homme est-il destiné à se reposer dans la possession des biens qu'il a voulus et obtenus? Lui est-il permis de jouir en paix du résultat magnifique de ses labeurs? Peut-il, après le long exercice de sa volonté, prendre sa retraite de l'effort ? Les honneurs, la puissance, l'admiration du monde, tout un univers courbé sous sa loi, sont-ils capables de satisfaire son âme et de la remplir jusqu'aux bords? Quand le rideau se lève sur le second acte de *Cinna*, dans le silence momentané de la conspiration, l'Auguste qui s'avance vers nous n'est qu'un homme dont le regard inquiet et las provoquerait presque la pitié, si sa majesté ne la tenait à distance et s'il ne connaissait pas lui-même le mal dont il souffre.

L'ambition déplaît quand elle est assouvie ;
Et comme notre esprit jusqu'au dernier soupir

Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,
Il se ramène en soi n'ayant plus où se prendre ;
Et monté sur le faîte il aspire à descendre.

Son inquiétude lui vient, non du pressentiment obscur de ce qui se trame contre lui, mais de l'inassouvissement de sa grande âme. Il tient tout et il a le sentiment qu'il ne tient rien. La jouissance des biens qu'il avait si ardemment convoités, et qui lui ont coûté « tant de peine et de sang », leur a ôté ce qu'ils avaient d'enviable et ce qu'ils paraissaient avoir de réel. Ses bras sont fatigués de n'embrasser que des chimères. On croit voir se creuser sur son visage les rides qui impriment au visage de l'ambitieux, parvenu au dernier terme de son ambition, la même amertume qu'à celui dont la vie a trompé l'espérance. Sa volonté repliée sur elle-même cherche vainement un objet où se tendre et endure son inaction comme une déchéance. Il n'a qu'un immense désir de concevoir un désir. Et il délibère pour passer le temps, pour se donner l'illusion d'agir. Abdiquerai-je? N'abdiquerai-je pas? L'exemple de Sylla le séduit : vivre tranquille, s'évader des grandeurs, redevenir un simple citoyen ! L'exemple de César le tourmente, car il traverse une période de dépression où la mort fait peur. Peu nous importe ce que lui répondront Maxime et Cinna. Nous savons d'avance qu'il n'abdiquera pas. Cette scène ne serait qu'une discussion stérile, un prétexte à dissertations politiques, un hors-d'œuvre, si, derrière ces deux avocats, l'image du maître du monde

étrangement désorienté, et ballotté sur des flots de nostalgie, n'en formait un spectacle pathétique. Ses incertitudes et sa tristesse illustrent dramatiquement tout ce que les moralistes et les orateurs de la chaire chrétienne nous ont dit du néant des grandeurs.

Tout à coup il apprend une partie du complot, la perfidie de Cinna. Son monologue justifierait à lui seul l'emploi du monologue au théâtre. Auguste ne peut avoir ici de confident. Personne au monde ne saurait entendre ce qu'il va s'avouer à lui-même. Et d'abord le cri de saisissement et de douleur :

> Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
> Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?

C'est le gémissement de l'homme que son superbe isolement expose à tous les coups de ses ennemis. Il est seul sous un ciel qui le regarde souffrir et qui peut-être a voulu qu'il souffrît. Il y a en lui, plus peut-être qu'en aucun des personnages profanes de Racine, un sentiment presque chrétien. Il semble qu'à son cri le ciel même réponde :

> Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
> Quoi, tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné !

Et tous les spectres de son passé surgissent; des cimetières entiers se dressent devant lui : les proscriptions, Pérouse noyée dans le sang de ses citoyens, les champs de Macédoine; et, sur ce fleuve de carnage, le souvenir précis, personnel, implacable, le grand massacre anonyme qui se

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

rétrécit, se limite à un cadavre et n'en devient que plus obsédant : le couteau enfoncé au sein de son tuteur. Placez Auguste en plein drame romantique : vous aurez ici la scène des hallucinations, des taches de sang que rien n'efface, des morts qui se réveillent dans les sillons d'un champ de bataille. Mais Auguste n'est pas de ceux qui ont à redouter les troubles de leurs sens. Son âme est assez vaste pour contenir tous les fantômes. Il ne les fuit pas : il les regarde. Il ne cède à aucun vertige; mais nous devinons qu'il ne pourra plus en augmenter le nombre. Et pourtant il semble qu'à les évoquer, un peu de sa cruauté d'autrefois lui remonte au cœur et que le miasme de ces funèbres souvenirs lui fasse sortir du sang tout ce qu'il gardait encore de l'ancien Octave.

Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne?...
Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre!
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser.
Qui pardonne aisément invite à l'offenser.
Punissons l'assassin, proscrivons les complices!

Voilà le cri d'Octave, le reniflement de la bête féroce qui a respiré l'odeur du meurtre, ou plutôt le taïaut du chasseur. Il va lâcher sur le triste Cinna toute la meute de ses instincts :

Mais quoi, toujours du sang et toujours des supplices!

N'y a-t-il pas dans ce mouvement de recul comme une répulsion physique? La nature parle aussi fortement dans Auguste que dans Pauline. Elle ne permet pas plus à l'un de verser encore

du sang qu'à l'autre d'oublier que Polyeucte est son mari. Mais alors que faire? La solution qui se présente à son esprit est celle qui nous sollicite lorsque notre lassitude l'emporte et que le seul moyen de salut épouvante notre courage : mourir.

La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.

Par ce biais de la mort volontaire, il revient un instant à l'idée de sa vengeance :

Meurs, mais quittes au moins la vie avec éclat.
Eteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat!

Mais son débat s'achève sur l'aveu de son désarroi :

O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose!

Livie entre à ce moment et lui conseille la clémence; mais ce conseil, ce n'est pas d'elle qu'il veut le recevoir, c'est de lui. Quelle vérité dans cette scène! Il nous arrive cent fois dans la vie de commencer par nous cabrer contre la décision qu'on nous propose, dont nous comprenons bien qu'elle est la seule bonne, et dont nous sommes assurés que nous l'adopterons. Mais il faut qu'auparavant nous la fassions nôtre. Auguste est déjà convaincu; mais sa conviction, encore à demi-inconsciente, n'a pas émergé à la lumière de sa raison. Livie insiste : « Pardonner, c'est montrer

de la faiblesse, » dit-il. — « Non, » répond-elle,

C'est régner sur vous-même et par un noble choix
Pratiquer la vertu la plus digne des rois.

Sa réplique impatiente a cet accent naturel si fréquent dans la tragédie cornélienne et qui ramène un instant les personnages les plus tragiques au ton de la comédie.

Vous m'aviez bien promis les conseils d'une femme,
Vous me tenez parole, et c'en sont là, madame.

Mais, au cinquième acte, toute son âme a volontairement et pleinement adhéré à ces conseils de femme. Ils lui ont découvert un nouveau monde à conquérir, et un monde illimité. Cette crise l'a guéri de son inquiétude. Il n'est plus le personnage las et incertain qui réunissait ses conseillers comme s'il était en leur pouvoir de lui redonner le goût de la vie. Sa vie n'a jamais été plus belle ; il n'a jamais eu de plus belles raisons de vivre. Qu'après la trahison de Cinna, il apprenne celle d'Emilie et celle de Maxime : aucun coup ne peut l'atteindre, ou, du moins, aucun ne peut l'ébranler.

Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis...

Non, pas encore. On ne l'est jamais. La victoire d'hier ne nous dispense pas de l'effort d'aujourd'hui. La vie est une lutte incessante. Il faut que le héros prolonge, jusqu'au sommeil de la tombe, l'insomnie de sa volonté,

Je le suis ; je veux l'être.

Tel est ce personnage d'Auguste. Il m'apparaît, dans le théâtre cornélien, comme le grand chef de file des rois, des empereurs, des généraux d'armée dont nul ne l'a valu, mais qui tous, aux heures de crise, ont eu un instant les yeux fixés sur lui. C'est à lui qu'Agésilas pensait lorsqu'il pardonnait à Lysander. Le rayonnement de sa grandeur morale s'est reflété sur le visage énergique de Sertorius. Ses plaintes se sont repercutées dans l'âme de Phocas, le tyran d'*Héraclius*, et lui ont donné un moment de noblesse. Lui aussi, il reconnaît que la plus belle couronne

N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne.

Lui aussi, il fait de sinistres retours sur son passé, et se demande si l'empire valait le prix dont il l'a payé.

Celui qui, comme moi, d'une obscure naissance
Monte par la révolte à la toute-puissance...
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes.
Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.
J'en ai semé beaucoup !...

Quelle lassitude, quel accablement dans ces vers dont le rejet tombe comme un bras découragé ! Avec Auguste, un élément de mélancolie sublime est entré dans la tragédie cornélienne. L'homme comprend que la vie ne peut jamais lui donner ce qu'il en exige et qu'il a vite épuisé toute l'ivresse de la gloire ; mais il comprend du même

coup qu'il porte en lui une richesse inépuisable, sa faculté de souffrir et de dominer sa souffrance.

Si le poète pouvait disposer librement de son génie et ordonner toutes les étapes de sa carrière, on eût souhaité que *Cinna* fût l'avant-dernière pièce de Corneille et *Polyeucte* la dernière, car je ne vois que Polyeucte qui monte plus haut qu'Auguste. Ce n'est point parce que la Grâce l'a touché; ce n'est point parce qu'il court au martyre. Théodore, comme lui, meurt pour sa foi; et lorsque Corneille, dans l'examen de sa pièce, nous dit qu' « une vierge et martyre sur le théâtre n'est autre chose qu'un Terme qui n'a ni jambes ni bras et, par conséquent, point d'action », Corneille nous explique le médiocre intérêt qu'elle nous inspire, mais il nous explique, en même temps, la supériorité de son Polyeucte; et le mot de Pauline que « Polyeucte est chrétien parce qu'il l'a voulu » nous la précise. Il n'a rien d'un fanatique; je dirais même qu'il n'a presque rien d'un illuminé. Que nous soyons redevables de cette tragédie à la question de la Grâce dont le Jansénisme faisait alors une actualité, cela semble évident; mais l'esprit de Port-Royal n'y a point passé. Polyeucte est libre. Il est libre comme Rodrigue dont les cris lui jaillissent naturellement des lèvres :

J'ai profané *le* temple et brisé *les* autels.
Je le ferais encor si j'avais à le faire!

Il est maître de lui comme Auguste, et il a soutenu comme lui un douloureux combat. Il est aussi galant homme que Sévère; et la manière

dont il l'accueille dans sa prison, où il l'a prié de venir, respire la courtoisie la plus raffinée :

Je vous ai fait, Seigneur, une incivilité
Que vous pardonnerez à ma captivité.

Pas un mot, pas un geste ne trahit chez lui l'homme qui n'est plus maître de lui-même et qui obéit à un sentiment irraisonné. Et cependant il va plus loin, dans le renoncement et dans le sacrifice, que tous les héros épris de l'honneur du monde ou de leur propre vertu. Il recule les frontières de la volonté humaine. Il s'avance d'un pas assuré jusqu'au bord extrême du dernier promontoire qui surplombe l'abîme éternel. Il y a, dans ce qu'il dit, un passage qui donne le même frisson qu'on éprouverait à voir un homme les mains en avant et penché sur un gouffre. Ce n'est ni celui où il exalte son Dieu, ni celui où il invoque les « célestes vérités », c'est celui où il appelle la grâce sur la tête de Pauline :

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne !

Et, comme Pauline se récrie, il l'arrête :

C'est en vain qu'on se met en défense.
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu :
Il viendra, mais le temps ne m'en est point connu.

Ce vers est un des plus surprenants qui aient jamais été prononcés au théâtre. On dirait que ses yeux ont percé les ténèbres derrière lesquelles

brille le jour sans fin. Il a vu le miracle tant désiré ; et il ne peut pas en distinguer l'heure. Son accent résigné nous marque la limite où s'arrête la nature humaine. Mais quel poète dramatique, si ce n'est Corneille, l'avait menée jusque-là ?

Devant de telles beautés, nons n'avons point à insister sur les imperfections et sur les faiblesses de son théâtre. Je crois qu'elles n'échappent à personne. Mais il ne faut pas que la grandiloquence, et même l'emphase, l'abus des raisonnements et la stérilité des discussions politiques nous cachent la vérité humaine et le réalisme psychologique de sa tragédie. On a beaucoup trop répété le mot de La Bruyère que Corneille a peint les hommes tels qu'ils devraient être. Il les a très souvent peints tels qu'ils sont, quand l'intelligence et la volonté l'emportent chez eux sur les sens et l'imagination. Il n'a pas embrassé toute la nature de l'homme. Il l'a traitée à peu près de la même façon qu'il a traduit l'*Imitation de Jésus-Christ.* C'était le moment où les Bénédictins et les chanoines de Sainte-Geneviève se disputaient sur le mystérieux auteur de ce divin livre et « voulaient chacun le revêtir de leur habit ». Corneille, par amour pour son pays, tenait à ce qu'il fût français, et, dans le doute, il entreprit du moins de doter d'une *Imitation* la poésie française.

Toute la grandeur morale du livre, il l'a rendue avec un superbe et dur éclat, comme il a fait magnifiquement parler sur la scène l'héroïsme et l'honneur. Parfois même il a tiré d'un pauvre verset une note qui émeut toute l'âme. C'est autre

chose de nous dire que nous serons punis par où nous avons péché, et d'écrire, en songeant à l'Enfer, que

> Les plus grands châtiments y seront attachés
> *Aux plus longues douceurs de nos plus grands péchés.*

Il n'a pas plus reculé devant les traits réalistes de l'ascète que, dans son théâtre, devant la bassesse des envieux et des égoïstes. Mais sa voix sonore, et constamment sonore, n'a pas su s'abaisser au délicieux murmure du cœur. Il a fait retentir les voûtes de l'Eglise d'une prière qui devait être chuchotée dans la pénombre d'une cellule. Il ne paraît pas avoir soupçonné à quel point la chair et l'esprit s'unissaient dans l'effusion mystique. Avec lui, l'humilité devient oratoire et se revêt de la splendeur du verbe. L'âme est continuellement tendue. Il n'a pas compris sa gaîté merveilleuse dans l'acte d'amour et de foi, ni la familiarité du Jésus intime qui vient à nous par les portes fermées. Il lui faut un palais, des portiques, des dalles resplendissantes, et le bruit des gardes qui lui présentent les armes, et toute une haie de rois, de princesses et de grands du monde. Soit; mais c'est tout de même le Christ. Et quant à ces princes et à ces princesses, ne pensez-vous pas que, si nous avions un théâtre qui, bien que subventionné par nous, fût national, nous les y verrions plus souvent paraître, pour le plaisir, le profit et l'honneur de l'intelligence française?

RÉFLEXIONS SUR LA FONTAINE

On ne s'était jamais plus occupé de lui. M. Louis Roche a publié une *Vie de Jean de La Fontaine*, où il s'est appliqué à corriger les inexactitudes et à remplir les lacunes de ses prédécesseurs. M. Michaut nous a donné la première partie du cours sur La Fontaine qu'il a professé à la Sorbonne. M. Edmond Pilon a composé un *La Fontaine* pour la nouvelle *Bibliothèque Française*. Enfin, M. Faguet a réuni ses causeries qui ont eu tant de succès à la *Société des Conférences*, et qui, sans faire oublier ses études antérieures, y ajoutent les aperçus d'une improvisation toujours heureuse[1].

Ces livres ont d'abord le mérite qu'ils achèvent

1. Louis Roche, *La Vie de Jean de La Fontaine;* Plon-Nourrit. — Bibliothèque Française, *La Fontaine*, Edmond Pilon; Plon-Nourrit. — G. Michaut, *La Fontaine;* Hachette. — E. Faguet, *La Fontaine;* Société française d'imprimerie et de librairie.

de nous « désenchanter » de la thèse où ce dur magicien de Taine, désireux de le grandir, avait surtout raidi le plus souple des poètes. Le pire était qu'elle lui prêtait l'attitude un peu sournoise d'un satirique qui, « contraint dans la satire », mène contre la société de son temps une guerre sourde d'allusions et d'allégories. Ce n'était pas la première fois qu'on dégageait des *Fables* une intention de satire politique et sociale. Pour n'en citer qu'un exemple, le Renard, blessé et tombé dans la fange, gémit de se voir en proie aux mouches. Le Hérisson s'offre à l'en délivrer; mais il le supplie de n'en rien faire.

Ces animaux sont saouls : une troupe nouvelle
Viendrait fondre sur moi plus âpre et plus cruelle.

En 1767, l'abbé Batteux commentait ainsi cette fable : « Le Renard représente le peuple foulé par ses magistrats, qui sont eux-mêmes représentés par les mouches. Le Hérisson représente les accusateurs des magistrats. Le Renard est malheureux ; mais il est sage dans son malheur... » C'était très joli; et La Fontaine avait bien assimilé aux mouches les magistrats et les courtisans. Mais l'abbé Batteux oubliait que le Renard, loin de représenter le peuple, se plaint, en grand seigneur, de l'affront des mouches, lui, le plus habile des hôtes de la forêt.

Va, le ciel te confonde, animal importun!
Que ne vis-tu sur le commun!

Taine procède de la même façon. Seulement, il prend à pleines mains dans les Mémoires du temps; il nomme les magistrats et les accusateurs; il donne à sa démonstration une apparence de solidité historique; et il se trompe tout comme l'abbé Batteux. Son imagination et son style peuvent inspirer du respect pour son erreur : ils n'en transforment pas moins la comédie vivante de La Fontaine, — dont les sujets ont le privilège des proverbes d'être généralement vrais et de s'appliquer également à toutes les époques, — en une ménagerie d'animaux à clefs. M. Faguet et M. Michaut l'ont dit ou l'ont laissé entendre avec tous les égards que mérite ce grand peintre.

Nous leur devons aussi d'espérer qu'après eux on ne reviendra plus sur la question de savoir si La Fontaine est un moraliste moral, ou un moraliste immoral, ni même s'il est simplement un moraliste. Il est certain qu'il a eu la manie des « moralités », assez fréquente chez les gens qui ont peu de morale, et qu'il a maintes fois répété que ses apologues servaient d'enveloppes à des vérités importantes. Mais ses contemporains n'étaient point dupes de cette tactique destinée à parer l'accusation d'immoralité que lui valaient ses Contes; et ils n'attendaient pas de l'auteur de *Joconde* qu'il les accoutumât à la vertu. C'est surtout depuis que Jean-Jacques lui a lancé son pavé, que la critique s'acharne à démontrer tour à tour, avec un égal succès, que les *Fables* nous enseignent une sagesse souriante ou nous conseillent une morale de pleutre. On trouvera, dans la très fine

analyse de M. Faguet et dans la forte discussion de M. Michaut, les principaux arguments pour et contre. Tous deux aboutissent à la même conclusion : que sa morale n'en est presque jamais une, puisqu'elle ne s'élève presque jamais au véritable désintéressement. M. Faguet compte environ cinq ou six fables qui nous recommandent des vertus plus hautes que la prudence, la résignation ou le goût de la « médiocrité », cet affreux goût que nous aimons tant chez les autres. Pour M. Michaut, La Fontaine est moraliste à peu près comme Béranger est théologien. C'est tout dire ; et c'est même le dire assez cruellement.

Il ne moralise pas : il constate. J'ajoute qu'il ne constate que ce qui lui plaît. Il constate que l'homme le plus infortuné a un incroyable attachement à la vie ; mais il aurait pu constater que l'homme le plus fortuné a souvent sacrifié son désir de vivre au sentiment de l'honneur, à la passion de la gloire, à l'amour, à une cause qui lui paraissait belle, au Roi ou à la Ligue. Il constate que nous tirons profit de nos palinodies ; mais il aurait aussi bien pu constater qu'elles se retournent souvent contre nous comme d'inexorables créancières. Le loup mange l'agneau ; quand ce n'est pas lui, c'est nous. Mais la société tend à protéger le faible en raison même de sa faiblesse. On a connu des cigales hébergées par des fourmis ; et La Fontaine, qui n'était point ingrat, en connaissait. La tempête fauche plus de roseaux qu'elle ne déracine de chênes. Plier n'est pas toujours un sûr moyen d'échapper à l'orage. Du reste, le poète n'a pas

cessé de se contredire. Tantôt il nous rappelle qu'en toute chose il faut considérer la fin ; tantôt il nous affirme que « le moins prévoyant est toujours le plus sage. » Il approuve le pêcheur qui n'attend pas que le carpillon soit devenu carpe pour le mettre en sa gibecière; et il condamne le vieux chat qui refuse de donner à la souris le temps de grossir. « La vieillesse est impitoyable. » De la même histoire, ou de la même à peu près, il tirera deux moralités contraires. Et il lui arrivera quelquefois de n'en rien tirer du tout pour l'excellente raison que, là où il n'y a rien, le moraliste perd ses droits.

Quelle morale puis-je inférer de ce fait?
Sans cela, toute fable est un œuvre imparfait.
J'en crois voir quelques traits, mais leur ombre m'abuse.

Le premier de ces trois vers est bien mauvais ; mais le second est d'un sérieux réjouissant; quant au troisième, il me semble impayable. La Fontaine, parvenu à la fin de son récit, en cherche la morale : il pensait la tenir ; elle lui échappe, et finalement il s'aperçoit que son récit, *Le Chat et les deux Moineaux*, n'en contenait aucune. La Fontaine et sa Morale égarée : Fable. Il sort d'embarras par une flatterie au Duc de Bourgogne, qui avait déjà pu lire que « tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute », mais qui aurait eu grand tort de se le rappeler à cette occasion et qui, soyons en sûrs, l'avait oublié.

Tel est l'effet que produit l'œuvre, parfait ou imparfait, de La Fontaine sur nos petits dauphins.

Les enfants ont beau s'autoriser de nos mauvais exemples ou de nos paroles imprudentes : l'idée ne leur est jamais venue d'invoquer le témoignage du poète qu'ils savent par cœur pour justifier leurs ruses, leur manque de pitié, leurs jugements moqueurs ou leur égoïsme. L'anarchiste a le droit de se réclamer de Jean-Jacques et de lui faire endosser la responsabilité de ses violences. Mais on n'a jamais entendu un jeune apache accuser de ses mauvais coups la lecture précoce du *Loup et l'agneau* qu'il apprenait à l'école primaire. Cela doit nous rassurer sur l'inconvénient de mettre La Fontaine entre les mains des enfants. Il serait terrible de penser que nous vaudrions mieux, s'il était resté à l'Oratoire ou si seulement il avait écrit :

La raison du *meilleur* est toujours la plus *forte*.

A quoi tiendrait la moralité d'un peuple ! En tout cas, le mal est fait. Félicitons-nous de ne pas être pires ; ou plutôt reconnaissons que son influence n'a pas été si désastreuse, puisque nous gardons encore un tel souci de la pure morale que, boudant contre notre plaisir, nous nous évertuons à le juger en moraliste, quand il serait si naturel de ne le juger qu'en poète.

Ses derniers critiques l'ont fait ; et, qui plus est, ils l'ont étudié dans l'ensemble de son œuvre. On avait trop perdu de vue que ses *Fables* forment à peine le tiers de son œuvre complète[1]. Il a com-

1. Il ne faut pas oublier que M. Hémon avait publié en 1894

mencé et fini par le théâtre. Il a composé cinq livres de *Contes*, des *Épîtres*, des *Élégies*, des *Poésies légères*, des *Poèmes*, un roman. Il n'a pas été aussi paresseux qu'il le dit. S'il doit sa gloire et sa popularité à ses *Fables*, rien ne peut nous être indifférent des productions qui les ont précédées ou accompagnées. Et, s'il a mis tout son génie dans ses *Fables*, si l'on y trouve des contes qui égalent les meilleurs de ses *Contes*, des épîtres supérieures à ses *Epîtres*, plus de lyrisme que dans ses *Odes*, plus de grandeur que dans ses *Poèmes*, c'est pourtant par ces œuvres secondaires, où ses qualités éparses se laissent mieux saisir, que nous arriverons à comprendre comment il a su nous donner, dans le court espace d'une fable, l'impression rapide et définitive de presque toutes les formes de la poésie. Et elles nous offrent une image si sincère de sa vie!

*
* *

On saura gré à M. Roche de n'avoir jamais oublié, dans son aimable livre, qu'il écrivait la vie d'un homme qui n'a été que poète et artiste, et artiste autant que poète. Si j'avais à la résumer, je n'insisterais guère sur ses origines champenoises, parce que la Champagne tient peu de place dans son œuvre, que, sauf son expérience des

chez Delagrave un délicieux recueil des *Œuvres diverses de La Fontaine*, précédé d'une introduction excellente sur *La Fontaine en dehors des Fables*.

paysans et des petites gens, il n'a rien eu d'un provincial, et qu'au surplus j'ignore en quoi consiste l'esprit champenois. Les hommes du XVIIe siècle sont beaucoup moins de leur province que ceux du XVIe; et ceux du XVIIIe n'en seront plus du tout.

Mais je remarquerais qu'il n'a pas reçu la forte instruction de la plupart de ses grands contemporains ou, pour mieux dire, qu'il s'est instruit lui-même, comme au hasard. Les Racine et les Boileau ont eu leur bagage prêt de bonne heure. Ils ont approfondi plus qu'ils n'ont étendu leurs connaissances. La Fontaine, lui, a continué d'apprendre. Ce qu'on leur avait enseigné, il le découvrait; et le plaisir de la découverte, qui est si vif chez les autodidactes, mais qui ne s'accompagne chez lui d'aucun gonflement d'amour-propre, se traduit par une fraîcheur d'impressions que je ne puis comparer, au XVIIe siècle, — le discernement en plus, — qu'à celle de madame de Sévigné. Il a été toute sa vie de découverte en découverte, et bien plus loin que ses amis. Bernier lui raconte ses voyages; et il découvre l'Orient. Madame de La Sablière l'entretient de ses expériences scientifiques; et il découvre le soleil. Il découvre aussi l'Angleterre; et il est un des premiers à croire, sur la parole de Saint-Évremond, que « les Anglais pensent profondément. » On sait quelle réputation, au XVIIIe siècle, le pays de Montaigne, de Descartes, de Pascal, de Bossuet devait faire à la profondeur de la pensée anglaise! Ses admirations, qui ne sont pas des engouements,

ont toujours eu quelque chose de juvénile; et il a conservé le don de l'enthousiasme, ou du moins de la surprise émerveillée, sous ses cheveux blancs comme au temps de sa jeunesse. Il est resté jusqu'au bout « l'écolier » des hommes qui l'avaient charmé, mais un écolier très indépendant, comme ceux qui se choisissent leurs maîtres et qui n'obéissent, en les suivant, qu'à leur propre inclination. De nos grands écrivains du règne de Louis XIV, il est le seul qui n'ait pas eu la superstition des Anciens. Les autres les ont d'abord admirés de confiance et par discipline, avant de les admirer en émules et en maîtres; et il en a subsisté, dans leur déférence, je ne sais quoi qui sent un peu le collège. Mais La Fontaine les a rencontrés sur la route de la vie; et il s'est comporté à leur égard de la même façon qu'envers ses protecteurs, avec un mélange de respect et de familiarité. Lorsque la fameuse querelle éclatera, il se rangera de leur côté, et il paraîtra grand seigneur dans cette lutte où Perrault et Boileau se provoquent en brandissant un Homère qu'ils ne comprennent ni l'un ni l'autre. Il sera discret, courtois, et il dira ce que ni Boileau, ni Racine, ni La Bruyère n'oseraient dire : « Les Anciens, c'est nous! » Il ne le dira pas précisément; mais il écrira son apologie, la plus spirituelle et la plus habile des apologies. Que les pédants argumentent! Ce qui l'intéresse dans les Anciens, c'est le plaisir qu'ils lui ont donné et les avantages qu'il en a retirés. Polyphile est un dilettante : il ramène tout à lui.

Pour revenir à sa vie, je passerais très rapidement sur son mariage. L'histoire en est suffisamment connue. Il a quitté sa femme et s'est très peu soucié de son « marmot », à qui cependant il avait eu l'idée de rapporter du Limousin « un beau petit chaperon pour le faire jouer et pour lui tenir compagnie. » Mais nous ne saurons jamais si le petit La Fontaine a eu son chaperon, pas plus que nous ne saurons si l'ami Poignant a consolé Mademoiselle de La Fontaine. Il faut se résigner à ignorer bien des choses en littérature.

En revanche, on pourrait, sans dommage, élaguer toutes les anecdotes parasites qui dissimulent les traits les plus caractéristiques de sa figure. Je ne le vois point sous ceux d'un grand enfant ou d'un bonhomme. C'est un mondain. Il le fut beaucoup plus que les écrivains bourgeois de son époque. Il chérit la solitude à condition de ne pas y vivre.

Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais
Loin du monde et du bruit goûter l'ombre et le frais?

Personne ne l'en empêche. M. Roche établit qu'en 1659, — il avait alors trente ans, — il possédait encore un capital d'environ trente mille livres, dont le revenu lui eût permis de satisfaire ce bel amour de la retraite. Il fût devenu gentilhomme campagnard ou simple campagnard, tout en restant Maître des Eaux et poète. Mais il a besoin du luxe et des lambris dorés pour mieux chanter l'ombrage des bois. Il préfère les tapis de

Turquie du Rat de Ville au vert tapis des prés du Rat des Champs. Le silence de Château-Thierry et des sombres asiles le retient moins que le fracas de Paris. La Champmeslé ne s'y trompait point : « Que vous aviez raison, mademoiselle, de dire qu'ennui galoperait avec moi devant que j'aie perdu de vue les clochers du grand village ! »

Il n'en est pas moins très sincère dans ses soupirs élégiaques. Il n'aimait que les objets qu'il s'imaginait, et il les imaginait d'autant plus vivement qu'il en était plus éloigné. L'inconstance et l'inquiétude lui étaient si naturelles ! Il se sent bien partout, mais nulle part assez bien pour ne pas rêver un autre séjour. Souvent il s'en félicite. « Diversité, c'est ma devise. » Il s'en applaudit même, quand il ne s'agit que d'amours. S'agit-il de gloire ? Il craint que son œuvre n'ait à en souffrir. Parfois aussi il se repose dans cette inquiétude pour en goûter les sombres plaisirs. Venu après Rousseau et Chateaubriand, il eût été sans doute le grand poète de la nostalgie. Le romantisme l'eût affranchi des contraintes où l'a maintenu la politesse mondaine de son temps. La mélancolie est un manque de bienséance dans une société où l'on adore la causerie vive et légère. La Fontaine ne s'y est abandonné que dans la mesure où c'était une nouveauté piquante, non une insolence.

La légende l'a aussi maltraité que son maître Rabelais, quand elle le travestit en un ours songeur. Les témoignages de Saint-Simon, de La Bruyère, de Louis Racine, qui nous le dépeignent

grossier, stupide, malpropre, ennuyeux, ne sauraient prévaloir contre cette réalité qu'il a été pendant trente ans l'hôte de salons où la stupidité et la grossièreté n'auraient point été reçues. Ils s'expliquent, d'ailleurs, par la nature du poète assurément très sensible aux variations de l'atmosphère morale. A Versailles, où il n'eût pas mieux demandé que de faire sa cour, mais où la malchance le poursuit dans ses flatteries aux Favorites, l'embarras de sa conversation, qui frappera Saint-Simon, vient uniquement de ce qu'il ne sait pas réagir contre les influences hostiles. La Bruyère, lui, force souvent l'anthitèse dans ses raccourcis de portraits; et, qu'il ait ennuyé La Fontaine « de ses compliments et de ses questions, » cela ne nous étonnerait pas plus que l'agacement qu'il donnait à Boileau. Quant à Louis Racine, il ne nous répète que ce que lui ont dit ses sœurs; et La Fontaine devait éprouver quelque gêne sous les yeux de cette austère famille. Mais au château de Vaux[1], au Luxembourg, chez madame de La Fayette, près des La Rochefoucauld, des Sévigné, des Turenne, chez madame de La Sablière, chez les d'Herwart, partout on l'a aimé, et non pas comme un original, — car on se lasse vite d'un original pauvre, — mais comme un jeune homme charmant et comme un homme d'agréable commerce et de bonne compagnie.

Les femmes (je ne parle pas de ses maîtresses qui étaient si peu les siennes), les femmes se sont

1. Voyez le très beau livre de M. Urbain Châtelain, *Le Surintendant Nicolas Fouquet* (Librairie Perrin).

attachées à ce compagnon toujours respectueux, toujours réservé dans ses propos, et, au besoin, merveilleusement attentif. Il ne parlait pas beaucoup ; mais elles aiment mieux qu'on les écoute, et il savait les écouter. Elles devinaient en lui un sens très fin de toutes leurs élégances. Il excellait dans la louange délicate et aisée. Son génie, qui feignait l'indolence, « laissait tomber des fleurs qu'il ne répandait pas. » Mais ce qu'elles appréciaient surtout dans La Fontaine, aussi bien madame de La Sablière que la Champmeslé, c'était l'ami, qui avait autant de constance et de raffinements en amitié qu'il en apportait peu en amour. Certains hommes mettent dans leurs amitiés toute la tendresse dont leur âme n'a rien dissipé dans les liaisons amoureuses. La Fontaine, qui, passé le couvre-feu, courait encore l'amour ou ce qu'il appelait ainsi, n'a vraiment aimé que ses amis.

Et il a voulu plaire à tout le monde. La plupart de ses distractions, qu'on a sottement multipliées, n'étaient, selon l'heureuse expression du gazetier Marais, que des distractions philosophiques. On les a plus remarquées chez lui que chez les autres poètes, parce qu'il vivait beaucoup plus dans le monde, et qu'il en a joué lui-même pour éviter poliment quelques corvées. On ne songe pas assez que cet homme a, pendant plus de vingt ans, usé de l'hospitalité d'autrui ; ou plutôt on n'y songe que pour l'en blâmer. Les mœurs du temps autorisaient ces relâchements de dignité, dont on ne trouve pourtant aucun exemple aussi prolongé

chez ses contemporains et ses égaux. Le blâme qui voudra! J'envie madame de La Sablière et les d'Herwart d'avoir hospitalisé la poésie, et je souhaite la même faveur aux grandes dames et aux banquiers. On se dit seulement qu'à son génie, à son insouciance et à ses distractions, La Fontaine dut ajouter une singulière habileté mondaine pour vivre dans cet état de dépendance avec tous les dehors de l'égalité (ses lettres en font foi), et sans qu'aucun de ses protecteurs se permît jamais envers lui une de ces rudes et méprisantes privautés dont l'œuvre de La Bruyère garde l'âcre brûlure.

Sa modestie naturelle lui facilitait la situation ; mais il s'y alliait un sentiment de sa valeur qui avertissait qu'on ne la prît point pour de l'humilité.

> Qui n'admettrait Anacréon chez toi ?
> Qui bannirait Waller et la Fontaine ?
> Tous deux sont vieux : Saint-Evremond aussi.
> Mais verrez-vous aux bords de l'Hippocrène
> Gens moins ridés dans leurs vers que ceux-ci ?

A ses yeux, tout est là. Il n'a eu qu'une passion : les vers; qu'une ambition : la gloire. Sa dignité, c'est d'être un poète. Il a peut-être donné, au cours de son existence, des preuves de naïveté, et notamment dans sa façon de défendre Fouquet, la meilleure, il est vrai, devant la postérité, la plus maladroite aux regards du Roi. La cause de ce concussionnaire était difficile à plaider. Tout de même, son avocat aurait pu se dispenser de célébrer le palais dont il avait entretenu les Nymphes

aux frais du Trésor et de regretter qu'il n'y eût point borné ses désirs. Mais les « naïvetés » de sa poésie ne sont que le fruit des veilles d'un incomparable artiste. Il a manqué de volonté devant les tentations; mais j'aimerais autant dire qu'il eut celle de ne point leur résister; et, s'il a mangé son fonds avec son revenu, il n'a pas mal administré les intérêts de sa gloire. Le mot plaisir résume toute sa conception de la vie, comme le mot plaire toute son esthétique. « Des solides plaisirs je n'ai suivi que l'ombre », dira-t-il, dans un accès de mélancolie, à Madame de La Sablière. Il ne dit pas : du devoir ou de la vertu. Il ne les conçoit, du reste, que sous la forme de plaisirs, et il en a préféré de moins substantiels.

D'autre part, ni Corneille ni Molière ne se sont montrés aussi désireux de satisfaire le goût du public. Ce bon pilote ne s'endort point sur la foi des étoiles : il surveille constamment l'horizon : il flaire les zéphyrs. Il reprendrait et continuerait le *Songe de Veaux*, où il a déjà consumé trois années, s'il n'était arrêté par la pensée « que la poésie lyrique et l'héroïque, qui doivent y régner, ne sont plus en vogue comme elles l'étaient autrefois. » Il commence par mépriser l'opéra, dont il lui semble que le bourgeois, revenu de son premier éblouissement, se détourne pour se reprendre à la tragédie. Il s'était trompé : faisons donc des opéras ! Il enfermera précieusement dans son tiroir l'œuvre commencée ou achevée, et ne la produira que le jour où la mode lui sourira. Mais, si la faveur de l'opinion se maintient, aucune pro-

messe privée ou publique, aucune crainte du mécontentement de ses amis ou des sourcils froncés du Roi ne le feront hésiter. Il redonne des *Contes*, après avoir juré qu'il n'en publierait plus, parce que les Contes plaisent et que c'est la seule règle de l'écrivain. Il y en a bien d'autres qui remplissent les traités de rhétorique; mais il faut s'élever au-dessus de ces autres règles : « Elles ont toujours quelque chose de sombre et de mort. »

Les règles morales aussi! Mais, sur ce point, je ne vois pas pourquoi nous serions plus sévères que ceux qui l'ont choyé, hébergé, ou moins discrets; car ce n'est guère que par lui que nous connaissons les scandales anacréontiques de sa vieillesse. Il y avait du bohème dans La Fontaine, comme du burlesque; seulement, le même goût qui, dans ses ouvrages, a retenu le burlesque, a empêché, dans sa vie, le bohème de s'encanailler. Quand Alexandre Vinet le traite de « sale débauché, » il commet, pis qu'une injustice, une faute impardonnable contre l'esprit. Les apparences lui donneraient-elles raison, nous sentons bien que La Fontaine n'a pas été cela, et que l'abaisser au rang des vieux marcheurs, c'est oublier précisément tout ce qui le distingue d'un maniaque imbécile. M. Roche, qui n'a point pallié ses erreurs, nous a très finement indiqué ce qui se cachait encore de délicatesse dans les déviations de son sens moral.

Tout au plus, pourrait-on aller chercher dans ses dernières années, qui ne furent point le soir

d'un beau jour, un nouvel exemple de la triste vanité que recouvre la sagesse épicurienne.

Je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte et qu'on fît son paquet...

On dit ces choses-là tant que les lumières du banquet ne commencent pas à s'éteindre et tant que Clymène ou Jeanneton vous sourient entre leurs verres. Mais l'inquiétude entre avec les premières ombres et l'épouvante avec la nuit. Le paquet est lourd, et pourtant qu'y a-t-on mis? Des riens.

Allons, vieillard, et sans réplique!
Il n'importe à la république
Que tu fasses ton testament.

La mort le brusqua moins. A défaut de testament, elle lui laissa le temps de faire son examen de conscience. Le vieux poète malade, assis dans son lit et son bonnet à la main, demanda pardon à Dieu, aux hommes et à Messieurs de l'Académie d'avoir écrit ses joyeux *Contes*. Cela fait, l'espoir lui revint au cœur. Il crut qu'il attraperait quatre-vingts ans; et il conçut « de grands desseins. »

Souffrez qu'à mon logis j'ajoute encore une aile!

Mais tout ce qui lui restait de vie, c'est-à-dire de poésie, il le consacrait à Celui dont la miséricorde avait été touchée par la prière du larron et par l'amour de « l'illustre pécheresse. »

La prière et l'amour ont un charme suprême.

On ne lit pas sans émotion, dans son *Dies Iræ*,

ce beau vers où le dernier écho de sa poésie voluptueuse expire sur ses lèvres purifiées. Et ceux qui terminent la pièce ne sont point sans grandeur :

> Je te laisse le soin de mon heure dernière.
> Ne m'abandonne pas quand j'irai chez les morts.

Son génie ne le quitta pas tant qu'il fut des vivants. « Je mourrais d'ennui, si je ne composais plus. » Et dans sa dernière lettre à Maucroix, où la terreur le ressaisit, dans les derniers mots de cette lettre si simple et si pathétique, la même imagination, qui étincelait dans ses Fables, jette un suprême éclair. « O mon cher, mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, *les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi.* » Si les puritains ne sont pas satisfaits, les autres le sont ; cela suffit.

*
* *

Son œuvre est la plus admirable illustration que nous ayons dans notre littérature de la théorie de l'Art pour l'Art. Cette théorie ne signifie pas que l'artiste se détachera de tous les intérêts humains, ce qui serait ridicule, mais qu'artiste avant tout, il ne se laissera déterminer, dans le choix de sa matière et dans sa façon de la traiter, que par les seules considérations artistiques. Ce qu'il dit peut avoir, bonne ou mauvaise, une portée morale et sociale ; mais il ne l'a dit que persuadé qu'il le dirait bien et qu'il produirait sur

nous l'impression agréable d'une convenance parfaite entre le fond et la forme, le fond recevant très souvent de la forme une valeur imprévue. Chez La Fontaine, il est difficile de ne pas remarquer une indifférence presque complète au sujet en soi. On comprend le mot de Jules Lemaître rapporté par M. Faguet : « Très grand poète : mais pourquoi cet homme a-t-il fait des fables ? » En effet : et pourquoi a-t-il composé cinq livres de contes qu'il qualifie lui-même de sornettes ? Pourquoi a-t-il écrit le poème de *La captivité de saint Malc* et le poème du *Quinquina ?* Ouvrages commandés, dit-on, l'un par les Solitaires de Port-Royal, l'autre par la duchesse de Bouillon.

L'idée des Solitaires priant le poète de *L'Oraison de saint Julien* de mettre en vers français le latin du vénérable d'Andilly est si drôle que je n'ose pas y croire. Il est vrai que La Fontaine les avait déjà flattés dans sa *Ballade d'Escobar* et que ces Messieurs prêtaient beaucoup sur de pareils gages. Mais j'adopterais plutôt l'hypothèse de M. Roche, qu'à la veille de publier de nouveaux Contes, il faisait provision d'indulgence. Mon Dieu, délivrez-moi des Jésuites : pour les Jansénistes, je m'en charge ! N'aurait-il pu s'en charger autrement ? Sa ballade est lestement enlevée ; son poème se traîne. Mais il était convaincu qu'il l'avait réussi : « Je voudrais que cette idylle, outre la sainteté du sujet, ne vous parût pas entièrement dénuée des beautés de la poésie. » Il n'y a vu qu'une idylle et s'y est intéressé autant qu'à Philémon et Baucis, dont le sujet, s'il n'avait été traité par Ovide, n'eût pas

semblé convenir beaucoup plus à son tempérament.

La duchesse de Bouillon lui a proposé celui du Quinquina : un *pensum*, dit Sainte-Beuve. Si adroit courtisan qu'on se représente La Fontaine, on ne l'imagine guère attelé à un pensum. La difficulté l'a attiré, une difficulté analogue à celle qu'il avait surmontée dans son *Discours sur l'âme des Bêtes*. Il a hésité, s'étant promis de ne plus chanter que les héros d'Esope ; mais on lui a fait une douce violence, et il a consenti d'être « disciple de Lucrèce une seconde fois. »

Quand on admire des vers comme ceux-ci :

Au dire de ces gens, la bête est toute telle :
L'objet la frappe en un endroit;
Ce lieu frappé s'en va tout droit,
Selon nous, au voisin, en porter la nouvelle...
L'impression se fait; mais comment se fait-elle ?
Selon eux, par nécessité,
Sans passion, sans volonté...

on aurait mauvaise grâce à ne point admirer, dans le poème du *Quinquina*, l'analyse de la fièvre :

Le sang s'acquitte encor chez nous d'un autre office.
En passant par le cœur il cause un battement.
C'est ce qu'on nomme pouls, sûr et fidèle indice
Des degrés du fiévreux tourment.
Autant de coups qu'il réitère,
Autant et de pareils vont d'artère en artère
Jusqu'aux extrémités porter ce sentiment...

Même précision dans les deux cas ; même tour de

force ; même labeur de la Muse que le poète a conjurée de venir sur ces matières « philosopher en langage des dieux. » Même confiance excessive de l'artiste dans les ressources d'un art qu'il ne distingue plus du métier. Si le discours à madame de La Sablière paraît supérieur au poème du *Quinquina*, c'est qu'il est moins long, que la réfutation de la doctrine cartésienne nous intéresse plus que les théories de Montginot sur la fièvre et surtout qu'il est entrecoupé d'exemples où la vraie poésie se réveille.

Je ne prétends pas que La Fontaine prenne ses sujets au hasard ; mais il ressort de toute son œuvre et de ses propres aveux que le sujet pour lui est toujours secondaire. Nombre de ses fables ne sont que des anecdotes, des facéties, comme on en trouve à la douzaine dans les recueils de bons mots : *L'ivrogne et sa femme*, *le Rieur et les Poissons*, *le Dépositaire Infidèle*, *l'Enfouisseur et son Compère*. Beaucoup d'autres nous déconcertent par leur insignifiance ou leur insanité : *Le Cierge*, *La Goutte et l'Araignée*, *La tête et la queue du Serpent*, *l'Homme et la Puce*, *le Singe qui bat sa femme*. Non seulement il ne recherche pas la nouveauté de la matière ; mais il met de la coquetterie à nous prévenir qu'on la lui a fournie et « qu'il ne lui reste que la forme, c'est-à-dire les paroles. » Il insistera même sur la banalité du sujet qu'il affronte.

S'il est un conte usé, commun et rebattu,
C'est celui qu'en mes vers j'accommode à ma guise.

Et il ajoute : « Voyons si je l'ai rajeuni ! » La forme sauve tout : le trivial comme le scabreux. Les plus médiocres objets empruntent de l'art un lustre insoupçonné; les plus grivois, un attrait dont je voudrais pouvoir dire qu'il les intellectualise. On assure que, dans la conversation, les mots crus faisaient monter au visage du vieux disciple de Rabelais une rougeur virgilienne. Ils n'offensaient certes pas la pudeur de l'homme; mais ils choquaient « l'admirable enveloppeur », comme l'appelait Bussy-Rabutin, l'artiste qui n'était jamais plus heureux que quand il lui fallait tirer de sa tête

Nombre de traits nouveaux, piquants et délicats,
Qui disent et ne disent pas
Et qui soient entendus sans notes
Des Agnès même les plus sottes.

Et, plus franc dans ses *Contes* que dans ses *Fables*, il n'admet pas que la critique se mêle de discuter ses choix ou de juger ses intentions :

Censurez tant qu'il vous plaira
Méchants vers et méchantes phrases
Mais pour bons tours laissez-les là...

Justiciable comme artiste et dans les limites de son art, il n'a aucun compte à rendre de ses idées et des caprices de son imagination. La préface des *Orientales* ne revendiquera pas plus nettement le bon plaisir du poète. Personne n'a été plus convaincu des droits de l'artiste (sous la réserve que le public l'applaudisse) et des prérogatives illimitées du bien dire.

Tout est fin diamant aux mains d'un habile homme;
Tout devient happelourde entre les mains d'un sot.

Tout est fin diamant... Ici, je ne partage pas entièrement l'opinion de M. Faguet et celle de Sainte-Beuve : qu'il n'a dépendu que de La Fontaine, habile homme, d'exceller dans tous les genres. Si nous ne possédions que les *Fables* et les *Contes*, on pourrait le soutenir. Malheureusement, nous avons son théâtre, ses odes, son roman, ses poèmes héroïques, toute son œuvre parallèle aux *Contes* et aux *Fables*. On y trouvera partout de beaux vers, c'est entendu. Mais le jeu des beaux vers ne doit point nous faire illusion. C'est pour les poètes de second ordre qu'il a été inventé. Nous sommes en droit de demander à La Fontaine beaucoup plus que d'heureuses rencontres, et de chercher pourquoi « ce beaucoup plus », il ne nous le donne que dans une partie de son œuvre. On objecterait à tort que le reste n'est qu'essais, marche incertaine d'un talent qui s'ignore. Nous n'avons rien de ce qu'il fit dans la période des tâtonnements. Quand il a débuté, il était presque complètement formé. Et il exagère, lorsqu'il s'accuse ou se flatte de changer tous les jours « de manière et de style. » Il n'a eu que deux manières : celle qu'il devait à la société mondaine et à sa nature voluptueuse, et celle qu'il devait à l'exemple de Molière et à son propre génie. Et ne regrettons point, si inférieure qu'ait été la première, qu'il s'y soit souvent attardé, car, sans elle, nous n'aurions peut-être plus eu toutes les grâces et les délicatesses de la seconde. Sup-

primez le La Fontaine mondain : rien n'atténuera plus la crudité de ses *Contes* et ne voilera plus la cruauté de ses *Fables*.

*
* *

Il commence par le théâtre. Il ne se trompe pas sur l'essence comique de son génie; il ne s'abuse que sur le genre qu'il aborde. L'œuvre dramatique réclame un effort soutenu dans l'invention dont il est incapable. La Fontaine imaginera des scènes de bonne comédie : c'est ce qu'il a fait toute sa vie; mais chaque scène se suffit et forme une pièce entière. Le théâtre vit de l'étude des âmes et des caractères. Sa psychologie est courte. M. Faguet nous dit même qu'il n'en avait ni le don, ni le goût. Le théâtre, au moins au XVIIe siècle, exige des qualités oratoires. On fait des discours dans la comédie de Molière comme dans la tragédie de Racine. Or La Fontaine est le poète le moins oratoire qui ait paru dans un siècle et dans un pays de poètes orateurs. Il a touché parfois à l'éloquence, ou plutôt il nous en a donné l'inoubliable sensation, comme en deux ou trois reparties il nous donne l'impression de tout un dialogue. Le discours du Paysan du Danube n'est que la marche d'un discours tracée par des éclairs. Songez à ce qu'il fût devenu dans la bouche d'un Corneille ou dans le porte-voix d'un Hugo! Ses comédies, l'*Eunuque*, *Ragotin*, sa tragédie d'*Achille* heureusement interrompue, nous le montrent qui développe. Plus l'espace lui

manque, plus il est à l'aise. Au théâtre, il en a trop. Ses discours vont au petit pas; ses récits s'étalent en morceaux narratifs. Voltaire estimait que son acte du *Florentin* était un petit chef-d'œuvre. A moins qu'on n'y sente la lourde patte de Champmeslé, on y reconnaîtra combien le La Fontaine conteur diffère du La Fontaine dramaturge. Marinette nous raconte que le jaloux Harpajème tient sa pupille solidement emprisonnée, et que rien ne le tranquillise. La nuit, bien que leurs deux lits ne soient séparés que par une cloison,

> Le bruit d'une araignée, alors qu'elle tricote,
> Une mouche qui vole, une souris qui trotte,
> Sont éléphants pour lui qui l'alarment soudain.

Six ans auparavant, dans *Le Savetier et le Financier*, il avait exprimé le même perpétuel tremblement d'un homme qui craint pour son trésor :

> Tout le jour, il avait l'œil au guet; et la nuit,
> Si quelque chat faisait du bruit,
> Le chat prenait l'argent...

Le poète avec deux mots en dit plus que la pauvre Marinette.

Il est possible qu'au XIXe siècle La Fontaine eût justifié, dans la Comédie Lyrique, l'admiration éperdue de Banville pour sa bluette de *Clymène*. Toujours est-il que, par la faute de son temps ou par la sienne, il n'a pas trouvé cette nouvelle forme du théâtre de fantaisie; et, n'en déplaise à Banville, sa *Clymène* n'est qu'un dia-

logue de poésie galante fait pour être dit non « devant un parterre de princes et de poètes, dans un décor de verdure fleurie, avec une rampe de lucioles et d'étoiles », mais dans ces salons que nous décrit le *Songe de Vaux*, et dont les riches balustres, les voûtes à l'italienne, les peintures et les tapisseries se reflètent aux tendres couleurs de son *Adonis*.

La société mondaine et encore à demi précieuse de la moitié du XVIIe siècle ne nous a point légué d'œuvres plus gracieuses que l'*Adonis*, le *Songe de Vaux*, *Psyché*. La politesse française s'y marie à la mollesse italienne. Cet Adonis, qui repasse dans sa triste mémoire

Ce que naguère il eut de plaisir et de gloire,

ressemble à l'*Adone* de Marini et encore plus aux héros enchantés du Tasse. Les dieux et les déesses y forment des tableaux d'une sensualité aussi charmante que celle de l'Albane. La Fontaine y a consumé, comme il le dit, « tout le fond d'embellissements qu'il avait puisé chez les anciens et chez quelques modernes. » Et le souci des bienséances le guide dans toutes les modifications qu'il fait subir à ses originaux, — le guide et souvent l'affaiblit.

Lisez plutôt ce passage de la préface de *Psyché :*

Apulée fait servir Psyché par des voix dans un lieu où rien ne doit manquer à ses plaisirs, c'est-à-dire qu'il lui fait goûter ces plaisirs sans que personne paraisse. Premièrement, cette solitude est ennuyeuse ; outre cela, elle est effroyable. Où est l'aventurier et le brave qui touche-

raient à des viandes lesquelles viendraient d'elles-mêmes se présenter ? Si un luth jouait tout seul, il me ferait fuir, moi qui aime extrêmement la musique. Je fais donc servir Psyché par des nymphes qui ont soin de l'habiller, qui l'entretiennent de choses agréables, qui lui donnent des comédies et des divertissements de toutes sortes.

Est-ce assez curieux ? La Fontaine supprime une des plus jolies scènes et des plus féeriques de ce conte de fées, parce que la solitude est ennuyeuse et qu'on ne saurait jouir d'aucun plaisir sans compagnon ou sans témoin. Puis où a-t-on vu des viandes qui se présentaient d'elles-mêmes, des luths qui jouaient tout seuls ? Ce n'est pas raisonnable. Ce n'est pas ainsi que les choses se passent dans le monde. Mais nous sommes en pleine fantaisie, et je croyais que si Peau d'Ane vous était contée... J'aime mieux la Psyché d'Apulée, malgré son style corrompu aux reflets métalliques, si peu naturel chez une vieille radoteuse avinée qui débite son histoire dans une caverne de voleurs. Son histoire du moins est plus fantastique, partant plus savoureuse. J'aimerais mieux surtout qu'un Perrault nous l'eût contée, ou un Platon. Sœur de Cendrillon ou fille de notre âme, conte ou symbole : il eût fallu choisir. La Fontaine aurait pu se rappeler les mythes platoniciens; mais il ne goûtait en Platon que « les circonstances du dialogue, les caractères des personnages, les interlocutions, les bienséances » et « ces excellentes comédies qu'il nous a données aux dépens des faux dévots, des ignorants vaniteux ou des pédants. » Il ne goûtait en Platon qu'un La Fon-

taine athénien; et sa *Psyché* n'a de platonicien que les dialogues des quatre amis.

Le reste, il en a fait un long récit très surveillé, très élégant, trop élégant, en somme assez fade, tout relevé qu'il soit de pointes malicieuses. Que de fausse bonhomie dans cette « gaîté » qu'il mêle « parmi les endroits les plus sérieux de son histoire » ou « parmi les plus tristes ! » « Le lendemain (de son mariage) les nymphes riaient entre elles, et Psyché rougissait en les voyant rire. » Ces nymphes font regretter celles des *Contes*, dont le rire est plus franc. Les Divinités de l'Olympe égaieront toujours La Fontaine, et, quand il se met sur le chapitre de leurs aventures, bien qu'à l'entendre ce genre héroïque soit « le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part », il côtoie la parodie, et, pour un peu, rejoindrait les burlesques. « Vous savez combien nous nous ennuyons, dit Jupiter; Cybèle est vieille, Junon de mauvaise humeur, Cérès sent sa divinité de province, Diane nous rompt la tête avec sa trompe. » Dans le *Songe de Vaux*, il chantera les amours de Mars et de Vénus, comme l'observe plaisamment M. Michaut, sur le ton que prendront plus tard les guerriers d'Offenbach :

Vous devez avoir lu qu'autrefois le dieu Mars,
Blessé par Cupidon d'une flèche dorée,
Après avoir dompté les plus fameux remparts
Mit le camp devant Cythérée.
Le siège ne fut pas de fort longue durée :
A peine Mars se présenta
Que la belle parlementa.

C'est mieux que du Meilhac, et c'est mieux que du Scarron, mais dans la même veine. Et c'est une veine que le sujet de ses *Fables* et de quelques-uns de ses *Contes* lui fournira l'occasion d'utiliser au profit même du naturel. Dans ce petit monde comique, qui campe sur les confins de la réalité et de la fantaisie, il est naturel en effet que les dieux des bonnes gens et des bêtes participent de la bonté des uns, de la bêtise des autres, de la petitesse de tous, que Jupiter ne soit plus qu'un Jupin et Borée un souffleur à gages. Il est naturel aussi qu'à la vanité de leurs gestes le poète mesure la vanité des nôtres, puisque les mêmes mobiles nous agitent et que deux coqs qui se battent pour une poule sont aussi fous que Ménélas et Pâris se battant pour Hélène. Amour, tu perdis Troie! La Fontaine, si entêté du genre héroïque qu'il y revenait encore vers la fin de sa vie, en a passé une bonne partie à se moquer agréablement de lui-même. Ce fut son donquichottisme; et c'est un peu l'histoire de Cervantès dont le génie le ravissait. On joue sur les mots quand on parle de poésie épique chez La Fontaine. Il aurait bien voulu en faire; et l'énumération des chiens et des chasseurs dans son *Adonis* est sérieusement imitée des dénombrements homériques. De cet effort trop ambitieux, il n'a gardé qu'une habileté surprenante à frapper le grand vers.

Le robuste Crantor aux bras drus et nerveux...
Ne pouvant que mourir, il meurt sans s'étonner...
C'est Phlégon qui souvent aux loups donne la chasse,
Armé d'un fort collier qu'on a semé de clous.

Quand il s'amusera à traduire, pour la traduction de son ami Pintrel, les vers cités par Sénèque dans ses Epîtres, il accomplira de véritables prouesses :

Les chevaux sont couverts de housses d'écarlate
Où l'or semé de fleurs et de perles éclate;
Ils ont des colliers d'or sous la gorge pendants
Et des mors d'or massif qui sonnent sous leurs dents.

Seuls Ronsard et Hugo ont su rendre ainsi Virgile. Les vers semblables qui relèvent le ton de ses humbles récits,

Comme il sonna la charge il sonne la victoire,

ne sont que des souvenirs de poèmes héroïques, des parodies dont la légèreté et l'art qui les amène effacent ce qu'elles pourraient avoir de burlesque ou simplement de trop appuyé.

« J'avais plus d'imagination que je n'en ai aujourd'hui », disait-il en nous présentant son *Adonis*. Douce ironie du La Fontaine réaliste à l'égard du La Fontaine héroïque ! Son imagination n'évoquait point alors : elle se travaillait à décrire. Il décrivait minutieusement les chambres de Vaux, les embellissements de Versailles, les rocailles, les grottes, les lustres de rochers, les bassins, les divinités qui décorent les murs et les plafonds : « Je peins quand il me plaît la peinture elle-même. » Il veut être exact; il l'est aux dépens de la vérité. Il compare la vapeur des jets d'eau à la blanche fumée que la chaux exhale, et il ne sent pas que cette comparaison nous gâte

les jeux irisés de Thétis et de Phébus qui ne ressemblent plus qu'à deux gâcheurs de mortier. Il peint tout, et nous ne voyons rien, à moins que le spectacle n'éveille sa rêverie ou n'émeuve son désir de volupté. Alors seulement le grand poète se révèle. Mais ses beaux coups d'aile ont une envergure que son vol ne soutient pas. Il s'élève d'un mouvement aussi harmonieux que soudain, puis il s'affaisse. Exemple, sa peinture de la Nuit dont on ne cite jamais que quelques vers :

Cette Divinité digne de vos autels
Et qui même en dormant fait du bien aux mortels,
Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Ces vers ont une grâce aérienne, et l'on voudrait arriver tout de suite au dernier murmure du poète qui suit amoureusement sa vision dans l'espace,

Qu'elle est belle à mes yeux, cette Nuit endormie!

Mais il n'y arrive qu'après cinq vers dont trois au moins sont plats et lourds :

Fleurs que les seuls zéphyrs font voler sur leurs pas,
Les pavots *qu'ici-bas pour leur suc on renomme,*
Tout fraîchement cueillis dans les jardins du Somme,
Sont moitié dans les airs et moitié dans sa main,
Moisson plus que toute autre utile au genre humain.

Et quand il a enfin soupiré : *Qu'elle est belle à mes yeux...* rien ne l'avertit de ne pas continuer, de nous laisser achever tout seuls la rêverie que nous avons commencée avec lui.

Sans doute de l'Amour son âme est ennemie,
Et ce frais embonpoint sur son teint sans pareil
Marque un fard appliqué par les mains du Sommeil.

En un clin d'œil, sa Nuit adorable quitte la place à une marchande de pavots toute plâtrée.

Sauf dans son invocation à la Volupté qui termine *Psyché*, je ne crois pas que La Fontaine ait écrit vingt vers de ses Elégies ou de ses poèmes descriptifs où l'on ne se heurte à d'aussi fâcheuses inégalités. Mais il est rare que, dans vingt vers pris au hasard, on ne trouve point d'heureux commencements ou qu'on ne reçoive pas le petit choc très doux que donne au cœur le passage de la poésie. L'art suprême des *Contes* et des *Fables* consiste à ne nous offrir que ces heureux commencements, à s'arrêter dès que nous avons senti la divine secousse.

O belles, évitez
Le fond des bois et leur vaste silence...

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager,
Que ce soit aux rives prochaines !...

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur...

Les autres œuvres ont aussi de ces accents d'une indicible pureté. Mais ici, rien ne les recouvre, ne les affaiblit, ne les altère ; ce qui les précède nous y conduisait insensiblement ; le silence qui les suit les prolonge indéfiniment. La Fontaine n'est poète élégiaque ou lyrique que dans les *a parte* d'un sujet qui ne semblait pas y prêter. L'Adonis, le Palais de Vaux, Psyché, Saint

Malc, les Filles de Minée y prêtaient trop. Mais il ne lui fut pas inutile de les traiter : en même temps qu'il y préludait à ses plus touchants accords, il y versait le trop-plein de ces jolis ornements qui eussent gâté son génie. Pour nous, sortons de ces palais comme l'on sort d'un songe ! La nature même y est baignée de la lumière de théâtre où se pavane la pastorale. Flore, Pomone, Echo, les haleines des Zéphyrs courroucés contre les voiles qui leur cachent des gorges d'albâtre, tout cela ne vaut pas le petit jardin

Où croissaient à plaisir l'oseille et la laitue,
De quoi faire à Margot pour sa fête un bouquet,
Peu de jasmins d'Espagne et force serpolet...

Et puis il y a Margot.

*
* *

On ne dira jamais trop de bien d'une bonne douzaine de *Contes* de La Fontaine. Mais l'austère littérature de nos conteurs et de nos romanciers du XIXe siècle nous a rendus si prudes que nous avons toujours l'air, quand nous touchons à ces joyaux, de les avoir, pour un instant, retirés d'un musée secret. Peut-être aussi craint-on d'y rencontrer assez souvent la même morale que dans les *Fables*, ce qui serait désolant pour les *Fables*. Mais, morale à part, c'est dans les *Contes* que nous assistons au travail le plus intéressant du génie de La Fontaine, quand il s'exerce sur des modèles étrangers ; c'est là, et mieux encore que

dans les *Fables* où ses modèles, hormis de rares exceptions, n'ont point la valeur de Boccace et de l'Arioste. D'ailleurs, chaque fois qu'il emprunte une fable à un de ses pairs, Horace ou Marot, il esquive la lutte, et la brièveté avec laquelle il s'acquitte de son sujet est comme un hommage rendu à la perfection de son devancier. Mais il ne craint pas de se mesurer aux grands conteurs italiens et de repétrir leur matière à sa guise.

Et d'abord, il en retranche le pittoresque qui tient aux mœurs de l'Italie, avec le même soin que Corneille élimine du *Cid* la couleur particulière à l'Espagne. Dans sa *Dissertation sur Joconde*, une des pages de critique les plus solides du XVIIe siècle, Boileau le félicite « de ne pas se laisser emporter à ces extravagances italiennes. » Boileau appelle ici extravagances le mélange audacieux du profane et du sacré qui est un des traits les plus topiques de la nature italienne, surtout à la Renaissance, et dont nos Romantiques tireront des effets aussi faciles qu'horrifiques. La Joconde de l'Arioste, avant de révéler au Roi son infortune conjugale, lui fait jurer sur le Saint-Sacrement qu'il ne se vengera point. Celui de La Fontaine, plus confiant dans la raison, lui dénombre, depuis l'origine du monde, tous les rois et les Césars qui supportèrent philosophiquement pareille déconvenue. Dans l'Arioste, la femme de Joconde, cette gaillarde, conjure son mari de porter comme un gage d'amour une petite croix contenant de saintes reliques qu'elle a héritée de son père, qui la tenait d'un pèlerin de Bohême, re-

venu de Jérusalem. La Fontaine a remplacé le reliquaire par un bracelet « de façon fort mignonne. » Ce n'était point qu'il fût à une inconvenance près, en ce qui regarde les choses de la religion ; mais certains badinages, dont la libre humeur italienne n'est point offusquée, choqueraient le goût français comme des profanations. L'Arioste partage avec ses contemporains l'amour effréné du beau qu'il assimile à la vertu. Le père de la jeune Caliste, pour éviter que sa fille suive l'exemple maternel, la fait élever dans un palais que décorent les images et les statues des chastes héroïnes dont l'antiquité nous a transmis la gloire et de celles qui doivent un jour illustrer l'Italie. Cette éducation esthétique ne dit rien qui vaille à La Fontaine. Aujourd'hui peut-être le bourgeois français s'en remettrait du soin de protéger sa fille à l'influence d'une sérieuse éducation rationnelle et scientifique ; mais il n'a jamais accordé le même crédit à la peinture et à la sculpture, fussent-elles d'un Raphaël ou d'un Michel-Ange. Au couvent, Caliste, au couvent, comme l'Agnès de Molière ! On vous y apprendra à manier l'aiguille et à ne lire que des livres de sainteté ; et quand on louera votre visage, vous répondrez :

Ne considérez point des traits qui périront.
C'est terre que cela : les vers le mangeront.

Ainsi dans les Fables ; que le sujet vienne de la Grèce ou de l'Inde, les mœurs et l'esprit sont toujours de chez nous.

Francisés, les héros de Boccace et même ceux de l'Arioste perdent cette rudesse féodale dont on sentait les aspérités sous l'apparat et la diplomatie des petites cours italiennes. La Fontaine les police, les affine. Dans l'Arioste, le frère de Joconde déclare tout net au roi Adolphe, fier de sa beauté, que son frère est plus beau que lui. Quelle apparence qu'un courtisan sache si mal son métier! Le gentilhomme français saisit simplement l'occasion, par l'éloge qu'il fait de son frère, d'éveiller l'intérêt du Prince. Mais les personnages italiens ont l'imagination nourrie des romans chevaleresques et sont capables de désintéressement. Ceux de La Fontaine, sous leur culture mythologique et sous leurs belles manières d'hommes du monde, cachent un esprit pratique et un tempérament gaulois. Ils ne recherchent point la volupté : le plaisir leur suffit.

Et ils aiment à rire. La fantaisie de l'Arioste, si prodigieuse que, lorsqu'on passe à Ferrare devant la maison rouge, où il a longtemps vécu avec sa nombreuse famille et ses monstres chimériques, on est presque étonné de n'en point voir sortir un hippogriffe, cette fantaisie, qui se répand partout comme la fumée de ses creusets magiques, rencontre parfois, au détour d'un conte furieusement gai, le tragique moral, et laisse tomber ses enchantements. Le héros de *La Coupe Enchantée* nous raconte que, sur le perfide conseil de la fée Melissa, il a voulu éprouver la vertu de sa femme. La fée le métamorphose, et il vient offrir à sa Caliste son amour et des pierreries. Le cœur de la

jeune femme, à la vue des pierres précieuses, s'amollit.

D'un ton bref et saccadé, que je ne puis me rappeler sans que la vie m'abandonne, elle me dit qu'elle satisferait mes désirs, si elle croyait que personne ne le saurait jamais... A cet instant, Mélissa me rendit ma forme première... Nous devînmes tous les deux couleur de mort; tous les deux, nous restions les yeux baissés. J'eus à peine la force de lui crier : « Femme, tu me trahirais donc, si tu trouvais quelqu'un pour m'acheter mon honneur? » Elle ne me répondit que par un torrent de larmes. Mais sa honte fit bientôt place au dépit de voir que je lui avais fait un tel affront. Le dépit monta jusqu'à la rage et se changea en une haine profonde. Elle résolut alors de fuir loin de moi.

Pas un mot de cette scène si juste et si forte n'a passé dans La Fontaine : ni le ton bref et saccadé d'une bouche sèche de convoitise où la pudeur halète, ni les yeux baissés de ces deux époux devant l'irrémédiable, ni l'analyse des sentiments de la femme. Damon, dès que Caliste, « de rocher » qu'elle était, devient « mouton », reprend sa forme; et c'est lui qui bêle :

Je devrais dans ton sang éteindre ce forfait.
Je ne puis, et je t'aime encor tout infidèle.
Ma mort seule expiera le tort que tu m'as fait.

Caliste se contente de pleurer en attendant qu'elle le trompe sérieusement et qu'il s'y aguerrisse; car, pour ces histoires-là,

S'il faut en ce pays faire tant de façons,
Allons-nous-en chez les sauvages !

Sauvages ou non, l'Arioste et Boccace se font tout de même de notre cœur une idée plus complexe que La Fontaine, et plus humaine. Mais notre poète, si sceptique sur l'importance des règles, tenait comme règle établie que le conte devait toujours être licencieux et gai. Tant il est vrai que nos théories ne sont la plupart du temps que l'expression de notre tempérament! « Dans ces sortes de contes, chacun doit être content à la fin : cela plaît toujours au lecteur, à moins qu'on ne lui ait rendu les personnes trop odieuses. Mais il n'en faut point venir là, si l'on peut, ni faire rire et pleurer dans une même nouvelle. » Malheureusement, l'éternel badinage sur les maris trompés, outre qu'il déforme l'image de la vie et finit par rendre les personnes odieuses, ne produit pas l'unité de ton que recherche La Fontaine : il n'aboutit qu'à la monotonie.

L'unité est bien plutôt dans ce ton de la causerie, une des plus grandes originalités de ses *Contes* et de ses *Fables*. A chaque instant, sa personnalité intervient au milieu de son récit, tantôt pour placer une réflexion morale ou immorale, tantôt pour confesser un de ses goûts. Il vit familièrement avec ses personnages. Il les blâme, les approuve, les encourage, sourit de leurs manigances, s'associe à leurs craintes, entremêle leurs aventures de retours sur lui-même. Dans *la Courtisane amoureuse*, Camille, désireux de savoir jusqu'où iront la patience et l'amour de Constance, se fait déchausser par elle. Le poète prévoit chez son lecteur un sursaut d'étonnement ou d'incrédulité.

Quoi ! ! de sa main ? Quoi ! Constance elle-même ?

Il y répond délicieusement :

Qui fut-ce donc ? Est-ce trop que cela ?
Je voudrais bien déchausser ce que j'aime.

Ce sont là des traits exquis, comme il en fourmille dans les *Fables*, et dont aucun de ses devanciers ne lui a donné le modèle.

Mais en quoi cette unité de ton l'empêcherait-elle « de rire et de pleurer dans la même nouvelle ? » On ne voit point qu'il l'ait compromise en écrivant *la Courtisane amoureuse* et *le Faucon*, les deux seuls contes où il se soit attendri. Lorsque Clitie, dont l'enfant malade désire le faucon de Frédéric, vient prier cet homme, qui s'est ruiné pour elle et qu'elle a toujours éconduit, de lui abandonner le seul bien qui lui reste, son oiseau, et lorsqu'elle met au service de son amour maternel toute son adresse de femme :

Vous savez bien par votre expérience
Que c'est d'aimer : vous le savez, Seigneur !

l'unité de ton, si chère au poète, est-elle rompue par ces accents dignes d'Andromaque ? Dans l'admirable scène de *la Courtisane amoureuse*, dont le naturel fait paraître comme des gouttes de fard délayé les larmes de Marion de Lorme et de la Dame aux Camélias, on ne regrette point que La Fontaine se soit départi de sa sempiternelle conception de l'amour rusé ou vénal. On regrette seulement que, dans toute son œuvre, l'amour

n'ait ainsi parlé que sur les lèvres d'une courtisane.

De même, lorsqu'il vide de tout son sens philosophique *la Fiancée du Roi de Garbes*. Si cet exemple des caprices du sort, — dont je ne trouve l'égal en ironie que dans le *Candide* de Voltaire, — si cette vision amère des hommes s'entretuant pour la beauté qu'ils adorent et qu'en même temps ils avilissent, se sont convertis, chez La Fontaine, en une histoire égrillarde de bonne fille qui, malgré elle, mais en y prenant goût, passe par le lit de dix amants avant de rendre son royal fiancé le mari le plus satisfait du monde, ce n'était point que La Fontaine fût incapable d'en comprendre la signification profonde, ni qu'il craignît que l'unité de ton eût à en pâtir. Sa poésie familière et ailée pouvait supporter les pensées vigoureuses et les sentiments pathétiques. Le poète qui, à propos d'un Astrologue tombé dans un puits, se posait la redoutable question de la Providence, et, tournant son regard vers les étoiles, se demandait si jamais Dieu imprima sur leur front

Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles,

pouvait loger dans un conte autant de philosophie qu'il en tient dans Boccace. Mais, dès qu'il s'agit des rapports de l'homme et de la femme, La Fontaine n'y voit plus que matière à brocards et variations sur la bagatelle. Ses *Fables* lui rendront l'immense service d'exorciser son esprit et de l'appliquer à des sujets d'un intérêt plus général et plus humain. Devant les *Contes*, que de fois

le mot de madame de La Sablière nous vient aux lèvres : « En vérité, mon cher La Fontaine, vous seriez bien bête, si vous n'aviez pas tant d'esprit ! »

Il en avait trop et il était trop artiste pour qu'il ne se glissât pas une part de vérité dans l'erreur qu'il commettait en supprimant tout le sérieux de Boccace et de l'Arioste. Il avait parfaitement compris que ni l'Arioste ni Boccace n'avaient le ton juste qui convient aux contes : le premier, parce que ses contes ne sont que des intermèdes pendant lesquels la folle musique de son poème continue de jouer ; le second, parce qu'en écrivant ses histoires de bourgeois bernés par leurs femmes, il a les yeux fixés sur la majesté de Tite-Live. L'un est trop lyrique ; l'autre, trop oratoire. La Fontaine ramène leurs personnages au langage de la conversation naturelle, et il est infiniment plus comique et plus fin dans le comique. Une fée maligne veut prouver au vieux magistrat de Mantoue, Anselme, qu'il n'est pas plus à l'épreuve de l'or que sa femme qui l'a trompé. Elle le conduit devant un palais resplendissant. Sur le seuil, un Ethiopien « vêtu comme un mendiant et crasseux comme un porc » lui offre toute cette splendeur princière, s'il accepte d'être son page et son mignon. « On peut juger, dit l'Arioste, par cette proposition combien il était bestial et sauvage. Repoussé trois ou quatre fois, il ne se laisse point décourager et il insiste tellement qu'il finit par faire consentir Anselme. » Rien de moins plaisant que cette façon de présenter une énormité. La Fontaine, lui, détourne délicatement notre atten-

tion de l'énormité même sur le seul objet qui nous importe, l'avarice d'Anselme. Le vieux magistrat interroge d'abord l'Ethiopien, qu'il prend pour le balayeur du logis ; et il l'interroge avec une politesse mêlée de condescendance, qui nous indique combien il est sensible à tout ce qui touche à la richesse.

Cher ami, lui dit-il, apprends-nous à quel Dieu
Appartient un tel édifice ?

A peine le cher ami a-t-il répondu. « Il est à moi, » qu'Anselme se prosterne :

Seigneur, ajouta-t-il, que votre déité
Excuse un peu mon ignorance !

Quant à l'Ethiopien, il est moins bestial que dans l'Arioste. Il a de l'esprit, ce qui est naturel, puisque la fée a revêtu cette forme hideuse. Il connaît ses auteurs et l'histoire de Jupin et de Ganymède ; et, quand il propose à Anselme l'extraordinaire marché, il a soin de lui dire : « Je ne ris point ! » Et Anselme de lui répliquer par ces deux vers irrésistibles :

Ah ! Seigneur, vous raillez, c'est chose par trop sûre :
Regardez la vieillesse et la magistrature !

Il n'est donc plus retenu que par son âge et par sa dignité : autant dire que l'homme a déjà consenti. Des trois vers insignifiants de l'Arioste, La Fontaine a tiré une scène de comédie dont la bouffonnerie se nuance de finesse. Si la gravité avec laquelle l'Arioste et Boccace traitent certaines

parties de leurs récits en rachète les gravelures, très souvent le génie comique de La Fontaine les assainit. Il les surpasse toujours par le naturel et la rapidité du dialogue et par les traits de comédie.

Et parfois ces traits ont une telle soudaineté et une telle vigueur qu'ils portent beaucoup plus loin que la comédie elle-même. Richard de Quinciza, vieillard rusé, mais pauvre mari, vient rechercher la femme qu'un corsaire lui a enlevée. Sa femme, trop heureuse de sa nouvelle vie, ne le reconnaît « non plus qu'un homme arrivé du Pérou. » On les laisse tête à tête. Quinciza s'étonne et la supplie de le regarder un peu. « Suis-je défiguré ? » « La dame, dit Boccace, commença de rire et l'interrompit : « Vous savez bien que je ne suis pas si oublieuse... » Et elle développe harmonieusement toutes les raisons de sa conduite. Il n'en va pas de même chez La Fontaine : le mari, moins naïf que celui de Boccace, lui représente les misères et la honte qui l'attendent près de son pirate.

Et ton honneur ? que crois-tu qu'il advienne
— *Ce qu'il pourra !* répondit brusquement
Bartholomée. Est-il temps maintenant
D'en avoir soin ? S'en est-on mis en peine
Quand, malgré moi, l'on m'a jointe avec vous,
Vous vieux penard, moi fille jeune et drue ?

Quel haussement d'épaule au mot honneur, et quelle révolte de cette jeune femme que les joies de l'amour viennent d'affranchir ! La Fontaine a jeté dans son conte une note presque dramatique

à force d'âpreté. Et nous l'entendons plus d'une fois, dans ses fables, ce brusque et dur accent. Nous l'entendons dans *le Paysan du Danube*. Nous l'entendons dans *la Couleuvre et l'Homme :*

Ta justice,
C'est ton utilité, ton plaisir, ton caprice ;

dans *les Compagnons d'Ulysse*, où d'un vers il bouscule toute l'esthétique de son temps :

Qui t'a dit qu'une forme est plus belle qu'une autre ?

Les caresses de sa poésie élégiaque, ses enveloppements, ses malices, son exquise politesse ne doivent point nous aveugler sur l'énergie foncière de son génie. Lisez *la Matrone d'Ephèse :* comparée à celle de Pétrone, la supériorité n'en est pas seulement dans la vie des trois personnages, mais dans cette allégresse impitoyable qui circule d'un bout à l'autre du récit et qui n'épargne ni le faste de nos deuils, ni les conventions morales, ni même le respect de la mort :

Elle écoute un amant, elle fait un mari,
Le tout au nez du mort qu'elle avait tant chéri...
Mieux vaut goujat debout qu'Empereur enterré !

La même joie drue éclate dans la fable où le Milan vient imprimer sa griffe sur le nez du Roi.

Quoi, sur le nez du Roi ? Du Roi même en personne,
Il n'avait donc alors ni sceptre ni couronne ?
Quand il en aurait eu, ç'aurait été tout un.
Le nez royal fut pris comme un nez du commun.

C'est en vain qu'on rappelle le maudit animal. On crut qu'il nicherait là jusqu'au lendemain,

Et sur le nez sacré voudrait passer la nuit.

Tous de rire, monarque et courtisans, et La Fontaine avec eux :

Qui n'eût ri ? Quant à moi,
Je n'en eusse quitté ma part pour un empire.
Qu'un pape rie, en bonne foi,
Je n'ose l'assurer ; mais je tiendrais un roi
Bien malheureux, s'il n'osait rire.
C'est le plaisir des Dieux : malgré son noir sourci,
Jupiter et le peuple immortel rit aussi.
Il en fit des éclats, à ce que dit l'histoire,
Quand Vulcain clopinant lui vint donner à boire.

Cet art robuste, cette riche gaîté qui, moins contenue, irait jusqu'à l'enivrement d'elle-même, nous font songer à du Rabelais, mais à un Rabelais qui aurait été décanté, un Rabelais transparent et doré, servi sur la table de La Rochefoucauld.

*
* *

J'aimerais une édition de La Fontaine, où ses meilleures fables seraient entremêlées à ses meilleurs contes. Les contes y perdraient de leur monotonie ; les fables y gagneraient de ne plus être suivies ou précédées d'historiettes d'animaux aussi fastidieuses dans leur genre que les facéties de *Sœur Jeanne* ou du *Villageois qui a perdu son veau*. Et le génie de La Fontaine en ressortirait sans ombre.

On s'attarderait moins à rechercher les traces d'une pitié pour nos misères qu'il a peut-être éprouvée, mais qu'il n'a guère exprimée. Compassion et comédie vont rarement ensemble. Quand il nous dit que « le cœur fait tout, » il est bon de se rappeler que La Rochefoucauld, celui de ses contemporains qu'il a le plus admiré avec Molière, et et dont il a pris toutes les conclusions, avait écrit : « La pitié est une passion... qui ne sert qu'à affaiblir le cœur et qu'on doit laisser au peuple. » Enfin, si la ruine de Fouquet lui arrachait ce cri : « Et c'est être innocent que d'être malheureux ! » son œuvre est pleine de malheureux à qui leur malheur ne crée pas une innocence. On dira qu'il nous inspire l'horreur de la violence et de l'injustice. Je me défie de ceux qui trouvent le moyen de nous faire rire des victimes de l'injustice et de la violence. Les scrupules de l'Ane des *Animaux malades de la peste* sont honorables et ridicules.

Il a aimé les animaux ? Oui, en artiste et contre l'homme, ce qui n'est pas la meilleure façon de les aimer. Et il les a peu connus ; il ne s'est intéressé qu'incidemment à leurs mœurs et à leur caractère. On a relevé ses confusions, ses erreurs, et des absurdités, comme le renard mangeant un fromage ou le lapin se réfugiant dans le trou d'un escarbot. Il les a rendus plus bêtes que nature, en substituant à leur instinct presque infaillible une caricature de la raison humaine, et plus vicieux en attribuant à la vanité, à la cruauté, à l'ambition, à l'avarice des actes qui leur sont

commandés par les besoins journaliers de leur existence. Il a bien noté leur solidarité, mais très rarement où on la trouve, c'est-à-dire dans l'espèce. Les sociétés d'animaux qu'il a imaginées et qui rebutent notre attention, on les admet dans les conceptions religieuses de la littérature hindoue; on les admettra chez Rudyard Kipling, qui infuse à cette antique conception de l'Inde son individualisme discipliné d'Anglo-Saxon, et qui établit la Loi de la Jungle; on les admettra dans la fantaisie magique d'Andersen. Mais La Fontaine n'a pas du tout l'âme d'un brahmane (pas plus que celle d'un François d'Assise); il n'a point observé la nature comme Kipling; et sa fantaisie est trop raisonnable et se modèle trop sur la réalité pour nous faire oublier les invraisemblances de ses fictions. Ce n'est que par son art et par le détail qu'il parvient à en sauver quelques-unes.

Il a cru, sur de bons témoignages, à l'intelligence des bêtes; et il est possible, comme le pense M. Faguet, qu'il ait contribué à répandre plus de respect, plus d'affection pour elles, et surtout plus de curiosité. Sa poésie a peuplé notre nature familière de petits personnages dont la silhouette, merveilleusement dessinée, parle à notre esprit : dame Belette, Jeannot lapin, maître Corbeau, Raminagrobis le chat. Mais quand je lis :

> Un Rat plein d'embonpoint, gras et des mieux nourris,
> Et qui ne connaissait l'avent ni le carême,
> Sur les bords d'un marais égayait ses esprits,

je vois, au lieu d'un rat, sur la jetée-promenade

d'une petite ville, un gros bourgeois à figure de rat. Si Jeannot lapin affirme ses droits de propriétaire et allègue la coutume et l'usage,

> Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
> Rendu maître et seigneur et qui, de père en fils,
> L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis...

tout, jusqu'au geste, évoque, dans la lumière du matin, un blondin fadasse de paysan honnête, têtu et nigaud. D'ailleurs, ce sont toujours les hommes que La Fontaine se propose de peindre, les hommes qui offrent si souvent des ressemblances marquées ou fugitives avec les animaux. Telles lourdes paupières rappellent les batraciens ; tel port de tête, le héron. Il y a des fronts plats et des bouches de reptiles, des faces de bouledogue, des masques léonins, des yeux ronds de hibou, des regards modestes et luisants de chat. La Fontaine n'a précisément retenu de l'animal que les traits qui nous sont communs à nous tous, hôtes de l'univers. C'est par l'homme qu'il arrive à la bête plutôt que par la bête à l'homme.

Mais ces bêtes humaines avaient du moins l'avantage qu'elles allaient lui donner le souci du décor dont il ne s'était guère inquiété dans ses *Contes*. La lune, le vent, les marais, les moissons, les bois solitaires, les ruisseaux, les jardins, tout importait maintenant, tout devenait témoin, complice ou acteur. Au pittoresque moral s'ajouterait désormais le pittoresque naturel. Et l'art classique trouverait en lui son plus grand peintre.

M. Faguet s'est demandé si La Fontaine était

romantique et a conclu qu'il ne l'était point à cause de son réalisme, de sa soumission à l'objet, de la fidélité absolue de son observation. On peut faire des réserves sur cette fidélité. Mais il se distingue des Romantiques d'abord dans son sentiment de la nature. Tous l'ont plus ou moins divinisée, pour l'adorer, pour la maudire ou pour n'admirer en elle que les vains prestiges de la Maia. La Fontaine, lui, l'humanise; et, comme l'humanité n'est à ses yeux qu'un comique assemblage de vices et de ridicules, le chêne a pris la tête orgueilleuse d'un surintendant; la rivière tranquille et sournoise nous tend des pièges; le torrent tumultueux ressemble à l'inoffensif cochet à la voix perçante et rude. Le buisson accroche les passants comme un mendiant. C'est d'un anthropomorphisme grêle, surtout si on le rapproche de la vie puissante dont les Romantiques ont animé les forces de la nature. Elles peuvent être bonnes ou méchantes ; mais on sent en elles l'obscure conscience d'un mystère qui les déborde. La Fontaine en fait des créatures à l'âme claire, à l'esprit net. Dans une des plus belles scènes du *Livre de la Jungle*, le Serpent Kaa, par ses balancements et ses ondulations, fascine le troupeau hagard des singes, et une mystérieuse horreur plane sur le massacre. Rappelez-vous la fable *le Renard et les Poulets d'Inde*, les dindons perchés au haut d'un arbre ; la lune luisante; au pied de l'arbre le Renard qui se guinde sur ses pattes, se couche, se relève, agite sa queue à la lumière; enfin « les pauvres gens » éblouis tombant l'un

après l'autre dans sa gueule. Le Serpent de Kipling incarne un pouvoir occulte et formidable; le Renard n'est qu'un arlequin aux ruses scélérates. Nous rions de la gent dindonnière ; nous ne rions pas des singes. Il faut toujours rire ou sourire avec La Fontaine. Dès qu'il paraît, tout s'égaie sous son regard narquois, dans les vergers, les jardins, les fontaines, les grands chemins, la cour des fermes. Personne n'a fait rire comme lui la terre de France. Et de cette nature rustique, où les fleurs et les parfums ne jouent presque aucun rôle, il n'aime que ce qui bruit et ce qui court.

Nous sommes loin des Romantiques ; mais son art de la peindre l'en éloigne encore. Il ne s'applique pas comme eux à rivaliser avec les peintres. Il n'essaie que de rendre le mouvement des êtres et des choses. L'effet éblouissant d'un sonnet de Heredia, par exemple *la Dogaresse*, est atteint au moyen d'épithètes de couleur, « blancs escaliers, » « lumière bleue, » et de substantifs qui miroitent, pourpre, or, brocart. Mais voici *Le Rat et l'Eléphant :*

Un rat des plus petits voyait un éléphant
Des plus gros, et raillait le marcher un peu lent
De la bête de haut parage
Qui marchait à gros équipage.
Sur l'animal à triple étage,
Une sultane de renom,
Son chien, son chat et sa guenon,
Son perroquet, sa vieille et toute sa maison,
S'en allaient en pèlerinage.

Ici, pas une épithète, pas un seul procédé de peintre ; et pourtant une impression de violente enluminure. Le pittoresque résulte non des mots que le poète emploie, mais du mouvement de ses vers, inharmonieux comme la marche de l'éléphant, secoué par le redoublement des rimes comme les trois étages qu'il supporte. La longueur du mètre n'a rien à voir dans l'effet obtenu. Cette pagode ambulante, qui menace de chavirer au roulis de la lourde bête, ne reprend son équilibre qu'au dernier vers, un des plus courts et qui, venant après un grand vers disloqué, nous paraît le plus solide. Chez La Fontaine, c'est le mouvement qui produit la couleur.

Il le recherche avant tout : « la main qui *par les airs* chemine » au lieu de « *dans les airs* » qu'il avait d'abord écrit ; « *Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe* » : la colombe sautille et l'eau court. Répétitions, négligences, ellipses, assonances inutiles, il n'a aucun scrupule de purisme, pourvu qu'il attrape le mouvement. Non qu'il ignore la vertu des mots. On sait assez la variété de son vocabulaire, son usage très sûr de l'archaïsme et du mot peuple, et son art de grandir les petites choses par le mot noble, qui ne va jamais jusqu'à l'emphase. S'il a rarement recours à l'adjectif, il en connaît la valeur sonore, comme il connaît la valeur lumineuse du nom propre :

Quatre animaux divers, le chat *Grippe fromage*,
Triste Oiseau le Hibou, *Ronge maille* le Rat,

Dame Belette au long corsage,
Toutes gens d'esprit scélérat,
Hantaient le tronc pourri d'un pin *vieux et sauvage.*

Un clair-obscur sinistre et une Cour des Miracles dans la forêt de Bondy! Les deux chèvres qui se rencontrent, au-dessus d'un précipice, sur un pont où deux belettes auraient à peine passé, d'où vient qu'elles nous semblent enveloppées d'un air radieux? Le poète les compare à Louis le Grand et à Philippe Quatre s'avançant dans l'Ile de la Conférence, et voit en elles les descendantes de la chèvre de Galatée et de la chèvre Amalthée qui nourrit Jupiter. La gloire de ces grands noms jette une lumière qui, des personnages, se répand sur le paysage; et la fable étincelle comme un lever de soleil dans la montagne.

Il n'ignore pas davantage l'effet des contrastes. Avec plus de souplesse peut-être que Hugo et moins d'insistance, il élargit tout à coup ses vers et leur donne l'étalement d'une nappe de clarté, où leur cours rapide et cahoté se repose un instant, avant de repartir :

Au bout de quelque temps il fit quelques profits,
Racheta des bêtes à laine,
Et comme un jour les vents retenant leur haleine
Laissaient paisiblement aborder les vaisseaux...

Ou encore, il nous laissera sur une impression de grandeur qui nous transporte par enchantement à mille lieues de son pauvre sujet. C'est comme s'il nous avait fait gravir une butte et que soudain nous eussions devant les yeux un pano-

rama splendide. Le Rieur, à qui son hôte le Financier n'a servi que de petits poissons, en voudrait bien un gros, car, explique-t-il, les petits sont trop petits pour lui donner des nouvelles d'un sien ami qui fit peut-être naufrage. On rit, et on lui sert

D'un monstre assez vieux pour lui dire
Tous les noms des chercheurs de mondes inconnus
Qui n'en étaient pas revenus,
Et que depuis cent ans sous l'abîme avaient vus
Les anciens du vaste empire.

On était loin de penser que cette médiocre facétie plongerait ainsi, d'un coup brusque, dans les transparences sous-marines où les monstres qui rôdent voient les naufragés qui sombrent.

Mais, quand on aura multiplié les remarques analogues, c'est toujours au mouvement des vers qu'il faudra revenir pour expliquer la vie colorée des *Fables*. Ce mouvement se communique à notre imagination, la met en branle ; et elle ne s'arrête plus avant d'avoir achevé la comédie ou le portrait. La Fontaine est un des plus grands excitateurs de l'esprit.

Et il l'est dans les moindres détails. Un enfant s'est endormi sur le bord d'un puits profond.

La Fortune passa, l'éveilla doucement,
Lui disant : « Mon mignon, je vous sauve la vie.
Soyez une autre fois plus sage, je vous prie.
Si vous fussiez tombé, l'on s'en fût pris à moi,
Cependant c'était votre faute. »

Un seul mot, *doucement*, nous indique le geste

du personnage. Mais nous entendons son pas léger, son accent aimable, sans familiarité et sans tendresse, avec je ne sais quoi d'ironique et d'impérieux que tempère à peine son sourire. Il est probable que cette vision de dame un peu hautaine disparaîtrait si le poète avait remplacé le *vous* par le *tu* et s'il n'avait rejeté à la fin de son troisième vers *je vous prie*. Ecoutez maintenant le dialogue qui s'établit entre le charretier embourbé de Quimper-Corentin et la voix du dieu invisible :

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit,
Comble-moi cette ornière. As-tu fait? — Oui, dit l'homme.
— Or bien je vas t'aider, dit le dieu : prends ton fouet.
— Je l'ai pris... Qu'est ceci? Mon char marche à souhait...

Comment le poète arrive-t-il à nous rendre l'éloignement de cette voix qui vient du fond de l'espace et qui le remplit? Je ne vois guère que les mots : *As-tu fait?* qui nous marquent que l'interlocuteur dirige la besogne de loin ou de haut, sans la regarder. Et si l'on songe au *Savetier et au Financier*, au *Rat retiré dans un fromage*, au *Seigneur chez son Jardinier*, un des portraits les plus hauts en couleur que nous ayons du hobereau paillard, ripailleur et brutal, et à tant d'autres héros qui se détachent avec une vigueur extraordinaire, on se dit que c'est moins à Molière qu'on doit comparer La Fontaine, qu'à Pascal, au Pascal des *Provinciales*, et que les personnages du fabuliste participent de la même vie étonnante que le Jésuite des *Petites Lettres*, dont ni le visage, ni la taille, ni la couleur

de ses yeux, ni rien de son signalement physique ne nous est décrit, mais dont chaque mot dessine un geste et dont chaque geste trace les contours d'une figure et d'une âme. C'est le même art ; et c'est, dans toute sa force et dans toute sa beauté, l'art classique.

Si les poètes ne vivent et ne valent que par les vers qu'ils ont lancés dans la circulation et dont s'emparent les esprits les plus divers pour se traduire à eux-mêmes leurs diverses sensations, La Fontaine peut marcher de pair avec les plus grands. Toutefois, il faut bien reconnaître que le naturel de son comique vient encore plus de l'art que de la connaissance de la nature, et que sa poésie tient moins à sa richesse d'humanité qu'à l'impeccable choix des mots et des rythmes. Il faut reconnaître aussi que sa popularité est moins celle d'un poète que d'un gnomique ou d'un Bonhomme Richard. Le commun des Français ne le cite pas de la même façon que les Italiens citent Dante ou citaient le Tasse. Ils ne retiennent de son œuvre que des aphorismes et des bons mots. Le sentiment de la poésie n'y entre pour rien. Et il n'a pas quitté nos frontières. De nos grands poètes, il est celui que les étrangers, qui savent notre langue, comprennent le moins. Ils ne sentiront jamais ses vers, comme, malgré tout ce qui nous en sépare, nous sentons des vers de Dante, et comme, malgré tout ce qui les en écarte, ils sentent des vers de Molière, de Corneille, de Hugo ou de Musset. Ce n'est que par le sens le plus délicat des nuances de la langue et de la syntaxe

françaises, qu'on le goûte pleinement et qu'on en jouit. Nous ne nous en plaignons pas, car aucune poésie ne nous donne peut-être de jouissance plus fine, et plus intellectuelle.

Si j'avais à choisir un exemple de tous les plaisirs que nous procure La Fontaine, et un exemple qui résumât ce que j'aurais voulu mieux dire de lui, je prendrais *La Jeune Veuve*. Point de sujet, ou si peu ! Ce n'est ni une fable, ni un conte, ni une idylle, ni un poème : ce n'est rien, et c'est presque tout La Fontaine.

Dès les premiers vers, le La Fontaine de l'*Adonis* et du *Songe de Vaux* a posé sa touche légère :

Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole.

Puis, voici le La Fontaine des *Contes* et de *la Matrone d'Ephèse*, mais en teinte adoucie :

L'époux d'une jeune beauté
Partait pour l'autre monde. A ses côtés sa femme
Lui criait : « Attends-moi, je te suis; et mon âme
Aussi bien que la tienne est prête à s'envoler. »
Le mari fait seul le voyage.

La comédie commence. Le père, « homme prudent et sage », essaie de la consoler. Il ne prétend point qu'elle se console trop vite :

Mais après certain temps souffrez qu'on vous propose
Un époux beau, bien fait, jeune *et tout autre chose*
Que le défunt. — Ah ! dit-elle aussitôt,
Un cloître est l'époux qu'il me faut...
Le père lui laissa digérer sa disgrâce.

Ici le dur accent de La Fontaine qu'on saisit au passage.

Un mois de la sorte se passe;
L'autre mois on l'emploie à changer tous les jours
Quelque chose à l'habit, au linge, à la coiffure;
Le deuil enfin sert de parure
En attendant d'autres atours.

Ces vers ne sont-ils pas du La Fontaine ami des femmes, de toutes les jeunes femmes, attentif à leur toilette, et qui suivait d'un œil amusé le cotillon simple et les souliers plats de Perrette, comme il suivait d'un œil charmé la robe de Conti triomphante et parée pour le bal? Et les souvenirs mythologiques reparaissent avec la malice qui les accompagne toujours :

Toute la bande des Amours
Revient au colombier : les Jeux, les Ris, la Danse.

Le père, dont nous voyons le bon visage s'éclairer, ne craint plus « le mort tant chéri. »

Mais comme il ne parlait de rien à notre belle :
« Où donc est le jeune mari
Que vous m'avez promis? » dit-elle.

Ah! ce *dit-elle* : quel sourire dissimulé sous le battement de l'éventail! Délicatesse mondaine, comique parfait, un fond de philosophie rabelaisienne, un tour d'esprit marotique, quelques paillettes de Voiture, mais des paillettes d'or, le plus tendre coloris, le mouvement le plus vif, une grâce enfin où l'on sent toute la force de la vie : le génie de La Fontaine se reflète dans cette perle.

LE MYSTÈRE DE RACINE

Il y aura toujours du mystère en lui comme en tous ceux qui semblent avoir déchiré les derniers voiles de nos passions. Jusqu'à quel point leur expérience personnelle a-t-elle collaboré avec leur imagination? Qu'ont-ils mis d'eux-mêmes dans les paroles qu'ils ont prêtées à leurs personnages? Quand un poète comme Shakespeare ou comme Racine nous révèle le secret de nos cœurs, le mot d'Hermione monte spontanément à nos lèvres : *Qui te l'a dit?* Qui te l'a dit : ton intuition ou tes souvenirs? Mais le vrai poète dramatique satisfait rarement notre curiosité. L'histoire de la vie d'un Byron éclate dans les yeux de ses héros. Shakespeare, lui, ne nous répond rien; et Racine, bien que sa vie nous soit plus familière, demeure presque aussi mystérieux.

Mais ce mystère, qu'il partage avec la plupart des grands peintres de la passion, se double chez

lui d'un autre mystère qui n'appartient qu'à lui. A trente-huit ans, au lendemain d'un de ses chefs-d'œuvre, il quitte le théâtre, il paraît renoncer à la gloire dramatique. Pourquoi? On allègue sa conversion. Il ne nous en a rien dit. Nous ne possédons pas une lettre de lui pendant cette période de sa vie; et les rares allusions qu'il y fait, dans toute sa correspondance postérieure, n'éclaircissent point ce mystère : elles l'irritent. D'ailleurs, que valait sa conversion? Avait-il dépouillé le vieil homme? Devons-nous continuer à la dater de l'échec de *Phèdre*, ou faut-il la reculer jusqu'aux dernières années de sa vie? Et pourquoi s'était-il converti? Chaque fois que, dans l'histoire ou dans la littérature, nous nous trouvons en présence d'une conversion, nous essayons de nous l'expliquer. Nous cherchons des mobiles humains à une action qui pourrait bien n'avoir d'autre cause qu'une intervention divine. Nous avons tort, si nous ne tenons pas compte des coups de la grâce dont Dieu frappe et ramène les cœurs. Nous avons raison, si c'est aux heures de crise qu'on juge le mieux les hommes et sur les chemins de Damas qu'on a le plus de chance de déchiffrer leur énigme.

Il y a deux ans, M. Masson-Forestier, un de nos plus robustes nouvelliers et un des plus réalistes, — que nous avons eu depuis la douleur de perdre, — publia un livre *Autour d'un Racine ignoré*[1], qui souleva de vives polémiques. Des-

1. Masson-Forestier : *Autour d'un Racine ignoré* (librairie du Mercure de France).

cendant de la famille des Racine, il s'évertuait à réformer l'image que nous nous étions faite du poète d'*Andromaque*. A la question de savoir ce que Racine avait mis de lui-même dans son œuvre, il répondait hardiment qu'il s'y était mis tout entier. Il était passionné, violent, haineux, amoral comme ses personnages, uniquement soucieux de la beauté des formes, furieusement égoïste, férocement artiste, seul de son espèce parmi ses contemporains. Port-Royal n'avait exercé aucune influence sur lui. Ce n'est pas dans l'enseignement janséniste, c'est dans sa nature de païen qu'il faut chercher l'explication de son œuvre. Sa retraite du théâtre s'explique non par ses remords, mais par l'épuisement de sa veine dramatique et par son ambition de courtisan. Quant à sa conversion, M. Masson-Forestier la contestait ou du moins en contestait l'efficacité. La thèse brutale se présentait sous une forme agressive qui en renforçait encore la brutalité. De ce livre animé d'une verve batailleuse, on pouvait tout dire, sauf qu'il n'était pas intéressant. On pouvait tout en dire, sauf qu'il ne valait pas la peine d'être discuté, et que ceux qui écriraient désormais sur Racine n'auraient pas à le discuter.

Et on écrira encore sur Racine! Il y a encore, selon le mot ineffable de notre illustre contemporain M. Bataille dans une lettre récente au *Temps*, des pédants qui goûteront quelque plaisir à relire *Phèdre* « à l'ombre des pommiers » (?) et qui ne seront pas plus pédants que ceux qui liraient *la Femme nue* à l'ombre des poiriers. M. Charles

Le Goffic, romancier, poète et critique, et qui n'a pas un seul grain de pédantisme, vient de publier à *la Bibliothèque française* un *Racine*[1] que nous considérons comme une des études les plus complètes, les plus pénétrantes et les plus libres qu'on nous ait données de l'homme et du poète. Et, bien qu'il réfute en maint endroit la thèse de M. Masson-Forestier, on peut cependant douter que, sans cette thèse, il se fût avancé aussi loin dans la psychologie du mystérieux Racine. Je voudrais, avec lui et après lui, tenter encore une fois non d'élucider le mystère de cette vie, mais de le préciser et de le circonscrire.

*
* *

Contre l'opinion qui rattache Racine à Port-Royal, M. Masson-Forestier avait établi que Racine était avant tout Valésien, — et un Valésien de la Ferté-Milon, c'est-à-dire d'une des petites villes les plus singulières de l'ancienne France, — et un Valésien de la Ferté-Milon en qui se rencontrent et se heurtent deux races ennemies.

Le Valois fut « un grand terroir franc ». Ses tourbières, ses forêts, ses carrières l'avaient rendu si facile à défendre que les Francs en firent « leur forteresse d'avant-garde, face au sud ». Ils y vivaient fastueusement; ils le peuplèrent de monastères; ils l'enrichirent de cet art gothique

1. *Racine*, Charles Le Goffic, 2 vol. *Collection de la Bibliothèque française* (Plon).

« qu'on ferait mieux d'appeler l'art franc ». C'est à ce beau duché français que Racine devrait la délicatesse de son sens esthétique. On reconnaît ici la théorie de Taine, poussée jusqu'au paroxysme. J'entrevois bien le Gascon dans Montaigne et dans Montesquieu, et, si on y tient, le Tourangeau dans Rabelais; mais comme le caractère moral du Valésien ne me paraît pas assez tranché et qu'il m'est impossible de distinguer les Valésiens parmi mes compatriotes, je préfère laisser le Valois de côté.

J'aime mieux m'attarder dans les vieilles rues de la Ferté-Milon. Il est si juste que l'admiration que nous avons pour les hommes exceptionnels rejaillisse en intérêt sur les petites villes qui nous les ont donnés! M. Masson-Forestier a tiré du sommeil et de l'oubli la petite ville où Racine a passé son enfance. Nul n'a fait plus que lui pour y ramener l'attention. « Nous voyons des étrangers ici, depuis le livre de M. Masson-Forestier », me disait l'an dernier une marchande milonaise. La Ferté-Milon, au milieu du pays valésien, tenait, comme tant de cités italiennes, sa noblesse de Rome. Le sang latin s'y était bravement défendu derrière ses remparts et à l'ombre de ses monastères. On y répugnait aux tâches serviles. Elle était noble par ses apôtres. Au baptême de Clovis, deux apôtres milonais, Vast et Vulgis, assistaient l'évêque Rémi. Elle était noble par son histoire. En 884, Paris, menacé par les barbares, y apporta les reliques de sainte Geneviève et ne vint les reprendre que six ans après, lorsque le roi Eudes

eut chassé les pirates. En commémoration de ce précieux service, chaque année, durant neuf siècles, Paris envoyait des délégués chargés de riches présents, et l'on célébrait l'anniversaire de la fameuse journée. Comme c'était en automne, on mettait sur des brancards portés à l'épaule des gerbes de blé. Rappelons-nous le début d'*Athalie*, où M. Masson-Forestier retrouve, au lieu d'une inspiration biblique, les souvenirs d'enfance de Racine. Le rapprochement est bien ingénieux et répand sur ces beaux vers une grâce nouvelle.

Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple orné partout de festons magnifiques
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fr
Au Dieu de l'Univers consacraient ces prémices...

La Ferté-Milon s'était encore ennoblie par l'accueil qu'elle avait fait à Jeanne d'Arc. On étendit des tapis et on jeta des fleurs sous les pas de son cheval. Elle s'était ennoblie par le courage qu'elle avait déployé pendant la Fronde, lorsqu'elle força les Lorrains et le duc de Soissons de battre en retraite et qu'ils laissèrent derrière eux un pays saccagé, et, le long des routes,

Un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et traînés dans la fange.

Elle était noble enfin par son ardente foi catholique, que l'esprit de la Réforme n'avait pu

entamer. Mais c'est souvent le sort des petites communautés fières de leur origine et jalouses de leur histoire, qu'elles tombent dans la religion particulière. Le calvinisme ne l'avait pas touchée; le jansénisme la séduisit. La Ferté-Milon demeurera janséniste, ou de tendances jansénistes, jusque dans la seconde partie du XIXe siècle.

Que reste-t-il de cette noblesse? Le parfum qui s'attache aux flancs d'un vase vide. On sort de la gare; on suit une longue rue de bourg qui porte le nom de *La Chaussée*, souvenir du passage des Romains. On traverse l'Ourcq, qui, aujourd'hui canalisé, coule entre les peupliers là où s'étendait autrefois le marécage, et d'où s'exhalaient de mauvais brouillards. Des maisons de rentiers sommeillent, dont les jardinets en pente font pleurer leur bordure de saules sur l'étroite rivière. Des tourelles pointues marquent encore les anciens remparts. Les carreaux de leurs lucarnes prennent au soleil les teintes cuivrées et lie de vin des eaux croupissantes. On a devant soi une petite ville tassée, des ruelles escarpées, des escaliers usés aux marches de guingois, une grosse et grande église surmontée de clochetons où s'épaulent des bicoques, de petites promenades plantées de marronniers, et au-dessus, dominant toute la vallée, les ruines perpendiculaires d'un château-fort, des ruines admirables, d'une souveraine élégance, dont les fenêtres béantes encadrent du ciel et du feuillage. Le charme intime de la petite ville française est comme assoupi au pied de cette appa-

rition superbe des temps héroïques. Il semble qu'on entende son âme grêle quand, sur l'heure de midi, la cloche aux sons fêlés sonne encor l'air du *Roi Dagobert*. Le paysage qu'on découvre des terrasses du château est très vaste, tout en ondulations de collines et en forêts. Mais, malgré la pureté de ses eaux et la beauté de ses soleils couchants, je sens bien que, si Racine n'y avait pas vécu, il n'évoquerait pas plus en moi l'idée de la poésie racinienne que tant d'autres paysages français. A vrai dire, lorsque j'ai besoin d'un décor où situer les personnages de Racine, c'est dans les tableaux de Claude Le Lorrain que je vais le chercher. Je ne puis voir *le Port de mer* que nous avons au Louvre, ses palais, ses escaliers qui trempent dans les flots, ses riches galères, son ciel si merveilleusement doré, sans penser à *Andromaque*... Toujours est-il qu'il est très doux d'avoir sous les yeux la ville et le paysage que le jeune Racine a souvent contemplés. Le temps n'en a pas changé le coloris général.

La population de la Ferté-Milon était une population de clercs peu à peu laïcisés. Ils vivaient sur les menus emplois qu'ils s'étaient partagés : charges de justice, de police, des eaux et forêts, du tabellionat, de la gabelle, du grenier à sel. Ils en avaient fait des sinécures. On y cultivait la calligraphie, qui est un peu comme la broderie des hommes, et qui leur permet de rêver tout en travaillant. On y cultivait aussi son âme. On allait beaucoup à l'église. On aimait le silence. Un règlement défendait aux moines, quand ils mar-

chaient dans les rues, de faire claquer leurs sandales. Mais la nuit, à certaines dates, le clocheteur des morts passait en agitant une cloche et criait : « Réveillez-vous, vous qui dormez ! Priez Dieu pour les trépassés ! » Les Milonais n'avaient pas l'humeur gaie, et leurs divertissements étaient peu nombreux. Les hommes pêchaient dans les étangs et dans la rivière, ou encore, en beaux costumes pourpre et or, car ils avaient le goût du faste, ils s'exerçaient à l'arc, à l'arquebuse, à l'arbalète. « Ils n'y connurent jamais de rivaux, hormis les gens de Braisnes, près Soissons. » Les représentations dramatiques étaient fort en honneur. Ils furent les premiers et parmi les derniers à écrire et à jouer des Mystères. Et, bien entendu, comme dans tous les petits centres, on se surveillait, on s'espionnait, et au besoin on s'excommuniait.

L'empreinte de la Ferté-Milon est-elle sensible sur l'âme de Racine ? Libre à nous de croire que les souvenirs glorieux de sa ville natale et les sujets bibliques des verrières de ses églises ont inspiré quelques vers de sa dernière œuvre. Nous accordons volontiers qu'il y ait eu dans son caractère orgueilleux un peu de cette fierté commune, paraît-il, à tous les Milonais, et que sa vocation dramatique n'ait pas été contrariée par le milieu où il a grandi. On peut admettre, enfin, que la beauté architecturale du château milonais et la nature de la vallée, cet air d'héroïsme marié à la douceur large des horizons, se soient reflétés dans la souplesse et la grandeur de son génie. C'est à peu

près comme si l'on disait que les sombres églises de Clermont-Ferrand, en pierres volcaniques, se reflètent dans l'œuvre de Pascal. Ça fait toujours plaisir; mais ça ne mène jamais très loin.

Pénétrons dans sa famille. Les Racine étaient venus à la Ferté-Milon probablement au XVIe siècle ou à la fin du XVe. M. Masson-Forestier nous les représente comme des gens cérémonieux, tatillons, de tournure élégante, aux mains longues et blanches. Ils étaient sortis du tabellionat et s'étaient installés au grenier à sel. Etablis depuis longtemps dans les fonctions publiques, ils avaient droit à des armoiries. Le grand-père du poète avait fait sculpter les siennes sur la porte et sur les fenêtres d'une maison qu'il avait achetée. Elles se composaient d'un rat et d'un cygne. Mais, au lieu d'un rat, le peintre lui peignit un sanglier. Furieux, il ne voulut pas prendre possession de la maison avant que son rat lui fût rendu. On plaida; il perdit, et, de colère, la revendit. Nous ne connaissons guère de lui que cette anecdote; et je songe avec effroi qu'il n'en faut pas plus à nos redoutables psychologues pour le juger. Un mouvement d'impatience, un accès de dépit, peut-être justifié par d'excellentes raisons qui se sont égarées en route, l'instant d'une vie retrouvé dans les papiers d'un notaire ou au greffe d'un tribunal : c'est avec cela que nous faisons de l'histoire ou, tout au moins, du pittoresque. Nous déciderons donc que ce vieux fonctionnaire de la gabelle était un homme assez intraitable. La question de ses fameuses armoiries ne s'éteignit point avec

lui, puisque Racine s'en préoccupait encore deux ans avant de mourir ; seulement, le poète, moins modeste, regrettait le sanglier.

Sa grand-mère, une fois veuve, alla rejoindre sa fille à Port-Royal, C'était une brave femme, sans plus, et qui avait élevé son petit-fils avec dévouement. Quant à sa fille, en religion Sainte-Thècle, si elle n'avait pas eu de valeur, Port-Royal ne l'eût point élue directrice-abbesse. Elle montra aux heures difficiles de la décision et de la fermeté. Les uns la jugent, d'après sa lettre de rupture à son neveu, d'une parfaite cruauté ; les autres, comme Sainte-Beuve, estiment qu'elle est bien tendre dans sa sévérité. Mon Dieu, je ne la trouve ni tendre ni cruelle. Elle écrit tout simplement la lettre qu'elle devait écrire. Racine vivait alors dans le monde le plus taré de Paris. Elle lui signifie qu'il ait à choisir entre elle et ce monde. Savons-nous si elle n'en a pas beaucoup souffert, ou plutôt pouvons-nous mesurer la souffrance d'une religieuse janséniste qui voit l'enfant de son frère promis à la damnation ? Ce frère, le père de Racine, semble avoir été le plus mondain de la famille. Il eut l'idée de se faire mousquetaire, « ce qui donne à penser qu'il avait la mine avantageuse ». Mais, au bout de trois mois, il revint au pays et rentra dans son grenier à sel. Ce fut là qu'il se maria, car il épousa la fille du président de ce grenier. Elle avait vingt-cinq ou vingt six ans, trois ans de plus que son mari. Il est probable que ce fut un mariage d'intérêt de la part du jeune homme. Lorsqu'elle mourut après lui avoir donné deux enfants, il se

remaria assez vite, mais pour mourir presque immédiatement.

Si nous ne savons rien de Jeanne Sconin, sa famille nous est un peu mieux connue. Selon une tradition que nous rapporte M. Mesnard, les Sconin étaient originaires d'une noble maison d'Allemagne. M. Masson-Forestier les fait descendre « du superbe rameau scandinave », et il y attache une assez grande importance, car il paraît que les Allemands réclament Racine. Bon, laissons-les réclamer ! Racine se défend tout seul. Je les crois, en général, incapables de le comprendre, — et le superbe rameau scandinave aussi. Mettons simplement que ces Sconin étaient des Francs, et surtout « de francs rustres », vigoureux, opiniâtres, difficiles à vivre, ardents à la lutte, âpres au gain, mais d'esprit religieux et d'une imagination tournée vers la poésie. Le grand-père aura quinze enfants et mourra à quatre-vingt-onze ans d'une scène d'intérêt que lui fera un de ses fils. Quatre des oncles de Racine entreront en religion. L'un d'eux, Adrien, écrira des tragédies ; un autre composera des poèmes sacrés. Antoine, avant d'occuper le vicariat d'Uzès, sera abbé de Sainte-Geneviève à Paris, et, en sa qualité d'abbé, il aura, avec l'archevêque Gondi, une querelle de préséance, digne du *Lutrin*, mais qu'il portera jusqu'à Rome. Les deux orphelins, le poète et sa sœur, furent élevés, le premier par les Racine, le second par les Sconin. Et la preuve que les Sconin n'aimaient ni ne fréquentaient les Racine, je la trouve dans une lettre où Racine fera à sa sœur l'éloge

de sa grand'mère paternelle, comme si sa sœur n'avait guère pu la connaître. Cependant ils demeuraient à cinq minutes les uns des autres.

Donc notre poète est issu de deux familles, de deux races ennemies. Il y a en lui du Racine, c'est-à-dire du clerc gallo-romain poli, dévot, un peu pédant, et du Sconin, c'est-à-dire du Franc impétueux et passionné. Mais il n'est que juste de remarquer que ces deux hommes, qui vont se disputer son cœur, ont des traits de ressemblance. D'abord, la piété : chez les Racine, les femmes se font religieuses; chez les Sconin, les fils se font prêtres. Puis, l'humeur processive : le grand-père Racine intente un procès au peintre d'enseignes; l'oncle Sconin en intente un à son archevêque qui a refusé de lui emboîter le pas dans une procession. Enfin, ni les Sconin ni les Racine ne pèchent par un excès de sensibilité. Si les Sconin sont irritables et vindicatifs, la mère Agnès de Sainte-Thècle et le grand-père au rat n'apparaissent point comme des modèles de douceur. Les différences s'accusent-elles davantage? Les Sconin tirent au Jésuite; les Racine, au Janséniste. Les Sconin sont plus avares et plus ambitieux; les Racine, plus détachés des biens du monde. Il y a plus d'imagination chez les Sconin, les Racine n'ayant jamais commis de tragédies ni de poèmes sacrés. Les Racine, petits fonctionnaires, se ramasseraient dans leur nid; les Sconin ont de l'envergure. Tout compte fait, Racine a plus hérité de sa mère que de son père. Le père lui a transmis sa politesse et son affinement; la mère, toute son

âme sconine. Mais ces deux familles le poussaient également vers la religion. Il avait reçu de l'une et de l'autre cette fierté aristocratique des vieilles maisons et surtout des maisons qui touchent à l'Église. Et, de quelque côté qu'on se tourne dans son ascendance, on voit qu'il avait de qui tenir son ardeur combative.

*
* *

A seize ans, après de bonnes études au collège de Beauvais, il entra à Port-Royal et y demeura deux années. M. Gazier a très bien dit qu'il était dans la situation d'un jeune bachelier qui redouble sa rhétorique et qui devient étudiant. Port-Royal mérite-t-il qu'on lui attribue une très grande part dans la formation du génie de Racine? Je ne crois pas du tout que, sans Port-Royal, Racine n'eût pas été un grand poète tragique; et je crois que, s'il n'avait dépendu que de Port-Royal, Racine n'aurait écrit que des cantiques, des épigrammes contre les Jésuites et l'apologie de ces Messieurs. Mais c'est mal poser la question. Port-Royal l'accueillit et, selon le mot de Jules Lemaître, l'enveloppa à l'âge où les jeunes gens, même très formés, reçoivent les impressions les plus fortes. Comment nierait-on l'influence d'un milieu extraordinaire sur un esprit extraordinaire? Mais, dira-t-on, « s'il a subi cette influence, pourquoi a-t-il trahi ses maîtres? Etrange imprégnation! » Racine a d'autant plus réagi que le milieu avait plus agi sur lui. D'ailleurs, il a seulement réagi contre une discipline, non contre un esprit.

Ne parlons point des leçons que ces Messieurs lui donnèrent. Il se fût perfectionné tout seul dans la langue grecque, et en français. Mais, en passant de la Ferté-Milon à Port-Royal, Racine y retrouvait un orgueil plus sombre, un séparatisme plus étroit, une atmosphère plus ardente et des haines plus tenaces que celles des Sconin. L'air qu'on y respirait, nous n'avons qu'à ouvrir les *Provinciales* pour le respirer encore. Racine même nous en apporte un témoignage assez plaisant. A sa sortie de Port-Royal, comme il faisait la cour à ses maîtres, il écrit à M. d'Andilly et lui raconte une visite à l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine. Les Jésuites, pour la Noël, y avaient exposé une crèche devant laquelle les enfants des catéchismes jouaient un petit mystère de la Nativité, plein d'allusions au jansénisme. On demandait aux enfants : « Pour qui est venu Jésus-Christ ? » Et les enfants répondaient : « Pour tous les hommes, mon Père. » Et le Père s'écriait : « Vous n'êtes donc pas de ces nouveaux « hérétiques qui disent qu'il n'est venu que pour les prédestinés ! » Il faut voir avec quelle aisance dédaigneuse et quelle ironie presque pascalienne Racine se moque du bon Père, et avec quel art l'excellent élève s'entend à charmer M. d'Andilly ! Une petite fille, nommée Henriette, s'est approchée de la crèche et a prononcé cette prière : « O Dieu qui êtes mort non seulement pour les Juifs qui vous ont crucifié, mais même pour vos ennemis, pour les malheureux hérétiques de notre temps, convertissez-les, je vous prie, et faites-les

renoncer à leurs détestables erreurs. » — « O la belle prière ! s'écria le Père. O que voilà qui est beau ! Répétez, ma fille, et que tout le monde vous entende ! » La scène ne déparerait pas une *Provinciale*. La lettre du petit Racine a dû passer de main en main. Elle était selon le cœur de ces Messieurs et promettait. J'avoue que la prière d'Henriette ne me paraît pas si ridicule. Mais ce n'était pas celle qu'on enseignait à Port-Royal. On n'y apprenait pas aux enfants que le Christ était mort pour tous les hommes. On les courbait sous le dogme effrayant de la prédestination. On les entraînait à un pieux désespoir. Port-Royal a été un grand foyer de pessimisme, et ses maîtres inculquèrent à Racine une conception pessimiste de la nature humaine. La vie aurait pu l'y conduire. Des hommes, comme La Rochefoucauld et Molière, y furent amenés par leur seule expérience. Racine, lui, n'y arriva pas : il en partit.

Je ne pense pas qu'elle le gêna. Elle ne gêne que les faibles. On a remarqué que ces sombres doctrines, qui anéantissent la liberté humaine, par une singulière contradiction, exigent beaucoup de la volonté, et qu'en les mortifiant, elles fortifient les forts. Elles réclament des renoncements terribles, quand ce ne serait que le renoncement à l'idée de justice. Mais sur ces ruines intérieures, elles raidissent l'énergie. Elles humilient la raison ; mais l'intelligence se sait gré d'avoir compris pourquoi la raison était obligée de s'humilier. On frémit à la pensée de la damnation toujours possible ; mais on est fier de regarder fixe-

ment ce formidable mystère, qui est à la fois le soleil et la mort. On accepte orgueilleusement ce que les autres n'osent pas accepter, et l'on se sent plus fort qu'eux. Et ces mêmes doctrines se concilient parfaitement avec le mépris des hommes et avec d'âpres ambitions. Un déterminisme hautain habite souvent les âmes les plus avides de jouissances et d'honneurs. Un Napoléon croit à la prédestination. Nos instincts n'ont qu'à laïciser ce dogme religieux, et ils se mettent plus à l'aise. Je ne serais pas étonné que son séjour à Port-Royal eût donné à Racine un plus bel appétit de vivre, et que la philosophie qu'il en remporta l'eût, provisoirement, débarrassé de quelques scrupules. En tout cas, l'idée que la vie et la nature humaine étaient foncièrement corrompues ne l'empêcha pas de jouir de cette corruption. Et l'artiste qu'il était en découvrit bientôt la valeur dramatique.

*
* *

Il était sorti de Port-Royal et du collège d'Harcourt avec une ambition déjà impatiente, mais très indécis sur le choix d'une carrière. Les remontrances que lui avaient attirées, de la part de sa tante et de sa grand'mère, ses premières escapades commençaient à l'importuner. Sa correspondance intime est remplie de pointes malignes à l'égard des Messieurs de Port-Royal. Il s'égaie des tribulations de « ces pauvres Augustiniens qu'on appelle des Jansséniens ». Il ne craint pas de ridiculiser « le Saint-Père » Antoine Singlin, celui dont la Mère Angélique disait qu'elle aime-

rait autant être canonisée par lui que par le Pape. Mais il n'ose pas rompre. Il ne fait que retourner contre les solitaires l'ironie que les solitaires encourageaient et applaudissaient quand il l'aiguisait contre les Jésuites. Juste retour des choses d'ici-bas ! Enfin, il passe du camp des Racine au camp des Sconin. L'aimable transfuge se remet aux mains de son oncle, vicaire général d'Uzès, qui, par sa haute situation, était en mesure de le pourvoir d'un bon bénéfice. Cette façon de courir après les profits de la prêtrise nous prouve, encore mieux que ses lettres, son désir de rejeter l'austère discipline du jansénisme.

Nous possédons une partie de la correspondance d'Uzès. Elle nous éclaire sur son caractère. J'y admire une surprenante domination de soi-même, un esprit toujours maître de ses impressions. Aucune expansion ; peu de confidences. Il travaille avec acharnement ses auteurs latins ou grecs, mais il n'en parle guère. Il rime de petites poésies galantes, mais il se tait sur ses projets et ses ambitions. Les gens du XVIIe siècle se proposent beaucoup moins, dans leur correspondance, de s'épancher que de distraire celui qui la recevra et ceux qui la liront. On est avant tout, et surtout la plume à la main, un homme de bonne compagnie. Tout de même, les lettres de Racine, si joliment tournées, si spirituelles, laissent une impression de sécheresse. L'image qui s'en dégage est celle d'un jeune homme impertinent, souple et fin, qui se réserve et s'étudie.

Et ce jeune homme n'idéalise rien, ni la nature

ni les femmes. Songez qu'il a vingt ans et qu'il en est à son premier voyage, car c'est un voyage que d'aller à Uzès! Sauf « les nuits plus belles que les jours », les nouveaux spectacles qui l'entourent ne lui causent aucune surprise. Il a l'acuité du regard et la tranquillité des grands observateurs. Leur lumière sèche met ses lettres en harmonie avec les horizons du midi. Elles n'ont pas plus d'ombre ou de clair-obscur qu'un paysage brûlé. On y entend le grésillement des cigales. Il n'est pas indifférent à la nature : il la rend par des notations brèves et incisives : « Vous verriez un tas de moissonneurs rôtis du soleil qui travaillent comme des démons, et, quand ils sont hors d'haleine, ils se jettent à terre au soleil même, dorment un *Miserere* et se relèvent aussitôt. » « L'été est fort avancé ici : les roses sont tantôt passées et les rossignols aussi. » Il n'est pas plus indifférent aux petits détails de la vie journalière : « Pour le vin, on ne saura du tout qu'en faire. Le meilleur, c'est-à-dire le meilleur du royaume, se vend deux carolus le pot, mesure de Saint-Denys. » Il nous parlera de la création des consuls avec des airs de gentilhomme : « On va créer des consuls : c'est une belle chose de voir le compère cardeur et le menuisier gaillard avec la robe rouge. » Même détachement s'il s'agit de véritables drames : « Une jeune fille, qui logeait assez près de chez nous, s'empoisonna hier elle-même et prit une grosse poignée d'arsenic pour se venger de son père qui l'avait querellée fort durement... Telle

est l'humeur des gens de ce pays-ci : ils portent les passions au dernier excès. » Il ne trahit aucune émotion, ne s'abandonne à aucun lyrisme. Il n'a que le souci d'être net et vrai.

Le même esprit se marque dans les notes dont il couvre les marges de ses auteurs classiques : Homère, Pindare, Horace. Je comprends mal l'espèce de désappointement qu'éprouve M. Mesnard, lorsqu'au lieu d'un vif sentiment des beautés poétiques de Pindare, il n'y trouve que ce que mettraient de froids scoliastes. Racine annote des textes en travailleur, et non en amateur. Il n'eût pas été embarrassé de faire ressortir les beautés littéraires d'Horace et de Pindare. Mais il s'efforce d'en préciser le sens littéral, ce qui lui était infiniment plus utile, et ce qui lui permettait, d'ailleurs, d'en mieux saisir les beautés. Personne n'a dépassé son intelligence du texte d'Homère, et, par suite, du génie homérique. C'est ainsi qu'il apprend son métier d'écrivain et de poète. Cet exemple de probité intellectuelle est à proposer aux jeunes gens, et nous prouve que les bonnes méthodes ne datent pas d'aujourd'hui. Mais, bien qu'il tienne en bride sa sensibilité, on la sent de temps en temps frémir sous le harnais du grammairien. Le vers d'Andromaque : *O Hector, tu es mort jeune !* lui arrache ce commentaire : « Paroles divines d'Andromaque sur le corps d'Hector. Tout cela marque la jeunesse de l'un et de l'autre. La séparation en est plus douloureuse. » Nous n'avons pas besoin de recourir au témoignage de La Fontaine pour croire à la sensibilité de Racine.

Il a connu la volupté des larmes. Mais, dans ses notes marginales, et encore plus dans sa correspondance, il met un soin extrême à se défendre de cette sensibilité nerveuse.

Il s'en défend surtout par l'ironie. Ses lettres sont presque constamment ironiques. Elles le sont même parfois d'une manière désobligeante, comme celles qu'il écrit à sa sœur. Elevée par les Sconin et très sconine, cette sœur paraît avoir été ombrageuse et irritable. Le mariage l'adoucira plus tard. Mais il n'y aura jamais entre eux d'intimité comparable à celle de Blaise et de Jacqueline Pascal. Son frère ne craignait pas assez de blesser, ou tout au moins d'égratigner son amour-propre. Pourtant il ne voulait se brouiller avec personne. Au besoin, il faisait le bon apôtre, il dira même « l'hypocrite ». Mais il lui était impossible de le faire longtemps, car il ne savait pas retenir l'épigramme; et, pour peu que la fortune le favorisât, il devenait aisément insolent et sarcastique.

Il revient d'Uzès avide de gloire et de jouissances. Il a toutes les ambitions et celle d'aimer. « Aimer tant qu'on est jeune! » Mais il interroge la passion avec des yeux calmes et froids, capable de s'y livrer, incapable de s'y perdre. Il est dénué d'illusions sur la nature humaine et sur le monde. « Le monde : c'est une grande bête dont on étudie les inclinations. On appelle bon ce qui lui plaît, et mauvais ce qui lui déplaît. » Mais il arrive par la finesse de son esprit à concevoir toutes les délicatesses du cœur. Très détaché de

son passé, tout au présent, il secoue impatiemment ses derniers liens de famille. Il n'est ni bon, ni doux, ni même tendre. Il ne s'apitoie ni sur les malheurs des autres, ni sur lui-même. Mais, sous ses dehors impertinents, son âme ardente et sèche est terriblement susceptible et impressionnable. Il se croit peut-être encore plus habile que séduisant : il a tort.

*
* *

Il débute par *les Frères ennemis*. Les Frères ennemis ! s'écriera M. Masson-Forestier, il ne voyait et n'avait vu que cela autour de lui : Sconin et Racine, Jésuites et Jansénistes. L'observation est amusante; et, tant qu'à faire, on pourrait ajouter qu'il les envoyait tous au diable, car sa première pièce inaugure les hécatombes dont il ensanglantera notre scène tragique. « Il n'y paraît presque pas un acteur qui ne meure à la fin. » Mais, avec *les Frères ennemis*, sa correspondance s'arrête. Sa vie va s'obscurcir dans le rayonnement de son œuvre. Pendant un intervalle de quinze ans, toute sa période de production, nous n'aurons pas une lettre de lui. Il est inadmissible que ce soit l'effet du hasard. Pourquoi les a-t-on détruites? Nous connaissons trop le caractère de Racine pour penser qu'elles fussent pleines d'aveux compromettants; mais elles devaient être très lestes, car il aimait la grivoiserie acérée, et très cruelles pour ses ennemis, qui sait? pour les amis aussi. Enfin, de la partie la plus intéressante de sa vie, de celle qui nous aiderait tant à

résoudre le problème de sa retraite et de sa conversion, nous ne savons que trois choses.

D'abord, sa rupture éclatante avec Port-Royal. Nicole, dans une réponse à un pamphlet de Desmarets de Saint-Sorlin, avait traité les poètes de théâtre d'empoisonneurs publics et de gens horribles parmi les chrétiens. L'auteur d'*Alexandre*, enivré de sa jeune gloire, se substitua à ses aînés, aux Corneille et aux Molière; et, en défendant la cause de la Comédie, en même temps qu'il se mettait en vedette, il faisait payer à ces Messieurs l'exaspération que lui avaient donnée leurs remontrances, leurs dédains et leurs anathèmes. Sa Petite Lettre est un chef-d'œuvre d'esprit, une merveille de cruauté, peut-être la plus heureuse mauvaise action de notre littérature. Racine était évidemment le dernier à pouvoir démasquer la casuistique et les ridicules de Port-Royal dont il avait reçu l'hospitalité et les faveurs; mais il était le seul à pouvoir le faire ainsi. La partie allait donc devenir égale, devant la postérité, entre Jésuites et Jansénistes. L'iniquité du génie allait être réparée. La première Lettre de Racine vaut la première Provinciale. Et, si l'air de trahison qu'elle respire ne nous causait quelque gêne, comme nous la trouverions juste — et modérée! Il suffit de lire, non pas même les élucubrations du sieur Desmarets, dont plusieurs ont pourtant de la saveur, mais les réponses de Nicole, ses fameuses *Imaginaires*, pour admirer l'étendue et la variété de la matière comique que Port-Royal fournissait à ce nouveau Pascal.

Au surplus, nous serions malvenus de trop insister sur une ingratitude dont nous retirons tant de plaisir. Malheureusement, il y a pis : l'ingratitude pourrait à la rigueur, sinon se justifier, du moins s'excuser par la maladresse et l'inintelligence dont ses anciens maîtres usèrent envers Racine ; mais rien n'excuse les deux mouvements de lâcheté et de vanité qui la suivirent. Il commença par nier que le libelle fût de lui ; et bientôt il ne put se tenir d'en revendiquer le succès. Une lettre communiquée par M. Gazier à M. Mesnard, et qu'un de ces messieurs envoyait au cousin Vitart, nous apprend, en effet, que Racine avait écrit à Port-Royal en affirmant qu'il n'était pas l'auteur de ce pamphlet : « Quoiqu'on fût assuré du contraire, dit le correspondant inconnu, on a bien voulu s'aveugler, et on prévoyait néanmoins la légèreté de s'en vanter lui-même dans la suite. Vous voyez qu'on ne s'était pas trompé et qu'on le connaissait bien... » La lettre est dure, méprisante, menaçante. Vitart la montra certainement à Racine ; et elle le rendit plus docile à l'avis de Boileau qui lui conseillait d'arrêter l'impression de sa seconde Petite Lettre, encore plus méchante et plus admirable que la première. Dieu merci, un brave homme d'abbé nous en conserva la copie ! Mais M. Le Goffic a raison de décharger la mémoire de Racine de toute responsabilité dans cette publication posthume.

Le second incident notable de sa vie fut son amour pour la Duparc, Marquise Thérèse Duparc, qui avait repoussé Corneille et, dit-on, Molière.

En se faisant aimer d'elle, Racine triomphait, à sept ou huit ans de distance, de son vieux rival; et il rompait avec Molière qui l'avait accueilli et lui avait facilité ses débuts. Mais nous ignorons ce qui s'est certainement passé entre ces deux hommes (sauf le respect de leurs grands noms, je dirais entre ces deux coqs); et nous n'avons qu'à imiter leur discrétion si rare et si belle dans un monde de comédiens et d'auteurs. Cet amour pour la Duparc semble avoir été son plus violent amour et le plus orageux. Il avait vingt-huit ans; elle en avait trente-cinq, et, s'il faut en croire *la Critique de l'Ecole des femmes*, « un teint d'une blancheur éblouissante et des lèvres d'une couleur de feu surprenante ». Il l'aima passionnément. Mais elle mourut, deux ans après, d'une mort mystérieuse, sous les yeux de Racine qui avait fait le vide autour de son agonie, jaloux même de son dernier soupir. Et il suivit son convoi « à demi trépassé ».

Enfin, il y a sa liaison avec la Champmeslé, si connue et, à mon avis, si obscure.

> Nos noms unis perceront l'ombre noire,

écrivait La Fontaine de cette délicieuse noiraude à la voix divine et aux petits yeux brillants. Il se trompait : c'est le nom de Racine qui reste indissolublement uni à celui de la comédienne. Mais quelle a été la nature de cet amour qui a duré longtemps et dont les contemporains ont tant parlé? Amour aveugle, amour complaisant, amour toujours inquiet et toujours torturé? Comment accommoder le tempérament jaloux et l'orgueil

de Racine aux diableries de la Champmeslé et à ses aventures de notoriété publique? Nous savons pourtant que ce fut elle qui le congédia; et c'est tout ce que nous savons.

Son théâtre nous en apprendra-t-il beaucoup sur lui-même? On ne peut mieux caractériser la philosophie de ce théâtre amèrement cruel que par les mots de Schopenhauer : « La véritable signification de la tragédie, c'est que le héros n'expie pas ses péchés individuels, mais le péché originel, c'est-à-dire le crime de l'existence même. » Racine a merveilleusement mérité le reproche que le docteur Samuel Johnson faisait à quelques drames de Shakespeare : d'avoir méprisé la justice. Les innocents sont souvent broyés dans sa tragédie. Mais relisons Schopenhauer :

Le poète, dit-il, a trois moyens de nous présenter le spectacle d'une grande infortune. Il peut imaginer, comme cause des malheurs d'autrui, un caractère d'une perversité monstrueuse (*c'est ce que ne fait jamais Racine, sauf dans* Britannicus, *et encore s'est-il appliqué, en ne peignant dans Néron que le monstre naissant, à le ramener aux proportions de l'humaine nature*); ou le malheur peut venir d'un destin aveugle (*c'est ce que ne fait jamais Racine, sauf dans* Phèdre, *et encore le destin n'y joue qu'un rôle secondaire*); ou la catastrophe peut être simplement amenée par la situation réciproque des personnages. Dans ce dernier cas, il n'est besoin ni d'une erreur funeste, ni d'une coïncidence extraordinaire, ni d'un caractère parvenu aux limites de la perversité : des caractères tels qu'on les trouve tous les jours, au milieu de circonstances ordinaires, sont, à l'égard les uns des autres, dans des situations qui les induisent fatalement à se préparer consciemment les uns aux autres le sort le plus funeste, sans que la faute en

puisse être positivement attribuée aux uns ou aux autres. Ce procédé dramatique me paraît infiniment meilleur que les deux précédents; car il nous présente le comble de l'infortune, non comme une exception amenée par des circonstances anormales ou par des caractères monstrueux, mais comme une suite aisée, naturelle et presque nécessaire de la conduite et des caractères humains, si bien que de pareilles catastrophes prennent, grâce à leur facilité, une apparence redoutable pour nous-mêmes... Mais ce genre de tragédie est le plus difficile : en effet, il faut produire l'effet le plus considérable avec les moyens et les mobiles les plus petits, par la seule vertu de l'arrangement et de la composition.

Pas un mot de cette page curieuse qui ne puisse s'appliquer à la tragédie de Racine. Pourquoi la folie d'Oreste, le désespoir d'Hermione, l'assassinat de Pyrrhus, le meurtre de Bajazet, le suicide de Roxane, Eryphile égorgée, Hippolyte traîné par ses chevaux? Pourquoi tant de douleurs et tant de sang? Quel crime avaient-ils commis? Celui de naître, dira le pessimiste; le janséniste murmure : nature corrompue. Racine est plus près du premier que du second, bien que ce soit du second que lui soit venu son pessimisme. Mais je ne vois rien de particulièrement chrétien dans ses tragédies. Des deux notions qui ont renouvelé notre vie morale, l'honneur et la conscience, on n'y trouve que la notion féodale de l'honneur. Des intérêts et des passions aux prises, et, dans cette mêlée sanglante où l'amour et la haine se confondent, des êtres délicieux et délicieusement purs qui, par leur souplesse, leur esprit, leur grâce, leur énergie, tâchent de sauver leur honneur :

voilà son théâtre. Les âmes tumultueuses des Hermione et des Roxane ne le remplissent pas. Il y a les Andromaque, les Junie, les Bérénice, les Monime, les Iphigénie. Elles sont infiniment spirituelles, en ce sens qu'elles ont le sang-froid, la mesure, la répartie toujours juste, le mot toujours exact, une légère ironie jusque dans leurs angoisses, des yeux inquiets et profonds qui jamais ne quittent l'adversaire. Leur douceur apparente n'est le plus souvent que de la décence et de la courtoisie. Mais leur fermeté irait au besoin jusqu'à la dureté. Elles sauraient donner la mort comme elles l'attendent, sans pâlir. Andromaque a tué. Monime, pour sauvegarder sa dignité, poignarderait Mithridate. A défaut du poignard, leur parole retourne sa pointe effilée dans les blessures de l'ennemi. M. Péguy a fait une analyse très neuve du discours d'Iphigénie et nous a montré quelle ironie cruelle la jeune fille enfonce délicatement au cœur même de son père[1]. Adorable mélange de l'âpreté sconine et de la politesse racinienne, quelles divines créations que ces exquises Franco-Latines ! Leur grâce n'a rien à voir avec celle de Jansénius. Elles conservent sous la plus rude oppression un sentiment de leur liberté que pourraient leur envier les femmes de Corneille.

Et l'impitoyable tragédie n'a de sourires que pour elles. Andromaque triomphe, Monime triomphe, Junie échappe à Néron, et Iphigénie au sacrifica-

1. Charles Péguy : *Victor Marie, comte Hugo.* (Cahiers de la quinzaine.)

teur. Ne nous demandons point où Racine a mis le plus de son âme. Constatons simplement qu'il unit au sentiment le plus délicat de l'honneur une imagination sombre et sanguinaire. Quand, plus tard, il écrira des pièces pour des jeunes filles, il choisira deux sujets : l'un où il ne sera question que du massacre d'un peuple et qui se terminera par la pendaison d'un ministre ; l'autre où les marches du Temple seront souillées du sang d'une vieille reine. Là, du moins, le Dieu des Juifs le conduisait ; mais, dans les autres, il n'avait pour se guider que sa propre nature. Aucune idée religieuse, aucune idée morale, sauf celle de l'honneur ou de la gloire, n'en surnage. Jamais poète n'embrassa la vie avec une ardeur plus triste et un paganisme plus assombri.

*
* *

Et Phèdre ? Phèdre où le grand Arnauld a reconnu le dogme du jansénisme ? Pour la première fois, le remords apparaissait dans la tragédie racinienne. Faut-il croire que Dieu cherchait Racine et qu'au déclin de ses jours passionnés l'ombre de Port-Royal commençait à le ressaisir ? S'il est vrai que madame de Lafayette l'avait entendu soutenir « qu'un bon poète pouvait faire excuser les plus grands crimes et même inspirer de la compassion pour les criminels », nous avons dans ces paroles la genèse de *Phèdre*. Il s'était aisément rendu compte, ne fût-ce qu'au spectacle plus terrible qu'émouvant de la *Rodogune* de Corneille,

qu'une âme criminelle ne se sauve à nos yeux que par le remords qui l'agite au moment où elle commet son crime, et que nous la jugeons avec d'autant plus d'indulgence qu'elle s'accuse avec plus de sévérité. Euripide et Sénèque lui donnaient son sujet, remords compris. Mais ni Sénèque, ni Euripide, n'avaient eu l'intention de nous attendrir sur Phèdre et n'avaient gagé qu'ils forceraient notre pitié, au mépris de toutes convenances et de toute morale. Sa gageure, Racine mettra deux ans à la gagner. Il a le sentiment qu'il joue une partie décisive et qu'il n'a jamais autant exigé du pouvoir de la poésie. Et tout s'explique à la lumière de cette hypothèse. Il n'y a point de personnage que Racine ait tant chéri et plus voluptueusement caressé, au point d'en oublier les autres, au point de désharmoniser sa pièce. Comme on sent qu'il n'a eu d'yeux que pour cette malheureuse! Avec quel art il nous la présente, et même physiquement, ce qui ne lui était jamais arrivé! Rien ne nous empêche de supposer, aux accents si profonds, si personnels, si lyriques de l'infortunée, que Racine les a tirés de son propre cœur excédé d'amour, qui voulait se détacher des séductions de la chair et ne le pouvait pas. Il touchait à l'âge où les hommes reçoivent souvent les premiers avertissements que leurs forces ont des limites. C'est d'ordinaire aux environs de la quarantaine que le fantôme de la mort traverse leur route et qu'ils ressentent la première lassitude et le premier dégoût de la volupté. Impressions passagères qui s'évanouissent comme les légers symptômes

d'une maladie encore lointaine. Le succès attendu, escompté de *Phèdre* les eût emportées dans le bruit des applaudissements. Mais *Phèdre* tombe.

Le portrait du musée de Langres, dont je ne vois pas pourquoi on contesterait l'authenticité, et que M. Masson-Forestier a remis en pleine lumière, nous représente un merveilleux Racine, dont le regard est chargé de mélancolie, les narines ardentes, la bouche dédaigneuse sous une ombre de moustache, et toute l'élégance du visage empreinte d'un air passionnant de tristesse observatrice et d'ironie. On y découvre, paraît-il, — ce sont des physiologistes qui l'ont affirmé, — des traces de fatigue et d'épuisement. Sa fatigue se comprend : toutes ses tragédies ont été battues en brèche ; l'hostilité de la critique et la jalousie de ses rivaux ont fait de chacune d'elles un champ de bataille. Son épuisement se comprend aussi : plus que l'enfantement de huit chefs-d'œuvre, l'insuccès de *Phèdre* lui semble avoir tari sa veine. Il est las de combattre, et las, comme M. Péguy l'a très finement observé, de recommencer toujours la même tragédie sur le même thème de la passion. Sa lassitude lui ouvre le cœur au retour des souvenirs d'autrefois, au repentir de ses ingratitudes, au désir de les réparer, à des velléités de pénitence, au besoin de s'évader du monde artificiel des théâtres, de se créer une famille, de rentrer dans l'amitié réconfortante de Port-Royal. La dernière trahison et la rupture de la Champmeslé ont suivi d'assez près l'échec de *Phèdre*. J'incline à croire qu'elles n'ont pas eu lieu avant

le début de 1677, car Boileau n'aurait point associé le nom de son ami à celui de son interprète, au commencement de l'Epître où il essaie, si délicatement et si éloquemment, de le raffermir. Mais enfin tout l'abandonne, tout, sauf le roi.

Ce fut alors que, déjà pardonné de Nicole, il songea à obtenir le pardon d'Arnauld qui entraînerait celui de tout le monastère. Au milieu de son désarroi, il restait extrêmement spirituel. Cette pièce de *Phèdre*, la plus troublante de ses tragédies et, à la considérer de près, la plus dangereuse, il allait s'en servir pour regagner les bonnes grâces des farouches ennemis du théâtre. Et il écrivit sa préface, où tout l'esprit de ses petites lettres a passé dans quelques lignes, et qui nous atteste, une fois de plus, quelle sûre connaissance il possédait de la casuistique janséniste. Boileau, qui n'entendait pas grand'chose au jansénisme, mais qui aimait Racine et qui avait à cœur de le réconcilier avec ses anciens maîtres, accepta volontiers la leçon de son ami et crut, lui aussi, que le dogme de la prédestination purifiait la tragédie de *Phèdre*, et que la fille de Minos et de Pasiphaé n'était qu'une pauvre femme à qui la Grâce avait manqué. Il courut chez Arnauld.

Le moment était bien choisi. Depuis la paix de l'Eglise, Port-Royal n'avait point connu de plus belles années que l'année 1677. La persécution ne devait reprendre qu'après la mort de madame de Longueville, en 1679. Les jansénistes relevaient la tête et souriaient, autant qu'ils pouvaient sourire, à cette brise de prospérité. « Les visites qua-

lifiées ne cessaient pas, nous dit Sainte-Beuve. Ce n'étaient pas seulement des carrosses de duchesses qu'on voyait à la file (au monastère des Champs), c'étaient des visites sans nombre de dames appartenant à d'autres monastères, de pèlerins laïques ou religieux qui venaient s'y édifier. » Mais plusieurs de ces Messieurs et la mère Agnès redoutaient ce triomphe et désiraient s'assurer quelques solides appuis qui y survécussent. Or, Racine, fort bien en cour, allait être ou était déjà nommé historiographe du roi. Tout cela ne pouvait qu'ébranler le cœur d'Arnauld. *Phèdre* l'acheva. « Il convint que de pareils spectacles ne seraient pas contraires aux bonnes mœurs. » Le critique Geoffroy a dit excellemment : « Le hasard voulut que le héros de Port-Royal trouvât dans cette tragédie le dogme fatal du jansénisme... Aveuglé par l'esprit de parti, il porta sur un ouvrage de théâtre un jugement théologique capable de fournir d'excellentes plaisanteries à un jésuite qui aurait eu le génie de Pascal. » Un seul mot est à retrancher de ce jugement : celui de hasard. De part et d'autre, on voulait une réconciliation.

Racine était donc revenu à la religion, dans une crise où la fatigue de sa vie tourmentée, ses mortifications d'amoureux et d'auteur avaient réveillé ses anciennes croyances. Mais, pas plus qu'il ne disait adieu aux honneurs du monde et qu'il ne se dérobait aux faveurs du roi, il n'avait pris le parti de renoncer au théâtre. Et pourquoi l'eût-il fait? La Champmeslé n'était pas la seule actrice qui pût interpréter ses grands rôles. Port-Royal, loin de

lui imposer la pénitence du silence, venait de lui délivrer un blanc-seing. Il n'avait qu'à continuer de mettre sur la scène des héros et des héroïnes, privés de la Grâce, qui se livreraient avec horreur aux délices de la passion. Arnauld estime ce spectacle salutaire aux âmes. Brunetière et Jules Lemaître en ont jugé autrement ; mais ce ne sont pas des théologiens. Il n'est rien de tel que les jansénistes.

Son mariage ne lui créait aucun obstacle. Il avait épousé une jeune fille riche, pieuse, simple, d'esprit borné qui, évidemment, formait un parfait contraste avec les femmes qu'il avait aimées et dont il avait souffert. Elle n'avait jamais lu un de ses vers ; elle n'en lira jamais. Trente ans plus tard, après la mort de son mari, elle s'étonnera devant son fils Louis que la prosodie française pousse l'inconvenance jusqu'à distinguer les rimes en masculines et féminines. Racine aurait fait jouer dix chefs-d'œuvre qu'elle n'aurait pas quitté son pot-au-feu. Et les répétitions de ces dix chefs-d'œuvre lui auraient pris moins de temps que ses fonctions d'historiographe et de courtisan qui le retenaient souvent à Versailles, loin de sa famille, six jours sur sept.

Ces fonctions, en effet, étaient très absorbantes. « Elles suffisent à l'occuper », nous dira madame de Lafayette. Le *Mercure galant* annonçait sa nomination en ces termes : « Le théâtre est menacé d'une grande perte... » Enfin madame de Sévigné écrivait que le roi avait commandé à Racine et à Despréaux de tout quitter pour travail-

ler à son histoire. Mais rien ne nous prouve qu'il ait fait son deuil de la gloire dramatique. S'il a des projets de tragédies, il est simplement obligé de les ajourner. A une ou deux reprises, pendant quelques années, Corneille, lui aussi, s'était retiré du théâtre. En somme, plus on étudie la retraite de Racine, plus le mystère s'en évapore. Il n'y a pas eu de retraite décidée, d'abdication volontaire. Le poète s'est laissé mener par les circonstances qui secondaient ses intérêts. Il a trouvé dans la bienveillance de Louis XIV une revanche à ses déboires d'auteur, et, dans les honneurs de la cour, le contentement de son ambition.

Mais, environ deux ans après son entrée en fonctions et après son mariage, la femme Catherine Deshayes, plus connue sous le nom de la Voisin, l'accusait formellement, devant la Chambre ardente, d'avoir, par jalousie, empoisonné la Duparc, dont elle était l'amie. M. Bazin de Bezons, commissaire de cette Chambre et membre de l'Académie française, reçut de Louvois, le 11 janvier 1680, une lettre qui se terminait ainsi : « Les ordres du roi, nécessaires pour l'arrêt du sieur Racine, vous seront envoyés aussitôt que vous les demanderez. » Ainsi son passé, qu'il croyait enterré, ressuscitait sous la forme d'un monstrueux scandale, dont toute sa gloire risquait d'être éclaboussée. Il dut alors se rappeler le mot de Nicole, auquel les événements donnaient un sens imprévu : les « empoisonneurs des âmes » s'étaient plus d'une fois rencontrés avec les empoisonneuses. Il n'eut sans doute aucune peine à se jus-

tifier : la Voisin, dont l'accusation ne se fondait que sur des on-dit, obéissait à une rancune de femme évincée. Mais, sans doute aussi, l'angoisse qu'il éprouva lui inspira pendant longtemps de l'aversion pour le théâtre. Du reste, il n'en subsiste aucune trace ni dans ses lettres, ni dans les témoignages de ses contemporains, amis ou ennemis. Rien ne transpira de cette sinistre histoire, qui fut comme si elle n'avait pas été. Et peut-être ne faut-il pas exagérer l'importance qu'elle eut dans les sentiments de Racine, puisque, cette même année, il prenait encore le soin de désigner les acteurs et les actrices qui devaient jouer les rôles de ses pièces. On sait à quelle occasion le poète dramatique se réveilla, et qu'il ne fut jamais plus grand qu'en écrivant la voluptueuse *Esther* et cette *Athalie* qui, plus qu'aucune autre de ses œuvres, nous donne l'impression de la plénitude du génie. *Athalie* ne fut pas comprise. Cette fois, cette fois seulement, il renonça.

*
* *

Et maintenant que valut sa conversion? Nous possédons une bonne partie de sa correspondance, de 1681 à 1699, l'année de sa mort, et les *Mémoires* de Louis Racine. Ces Mémoires, où l'on a beaucoup puisé, ne doivent cependant être invoqués qu'avec circonspection, parce que Louis a peu connu son père, parce qu'il les a écrits dans une intention excusable, mais trop accusée, d'hagiographie, et surtout parce qu'il est un niais. « Gar-

dez-vous bien de rougir, dit-il à son fils en lui dédiant son ouvrage, quand vous l'entendrez répéter souvent les noms de Babet, Fanchon, Madelon, Nanette, mes sœurs : apprenez, au contraire, en quoi il est estimable. » On se demande pourquoi le petit-fils rougirait d'entendre son grand-père nommer ses filles par leur nom familier et comment il en est plus estimable. Cela vous a le fade relent de la sensiblerie du XVIIIe siècle. Non seulement il nie contre toute évidence les liaisons fameuses de son père, qu'il pouvait si bien passer sous silence; mais, dans les moindres choses, il manifeste de sottes pudibonderies. S'il nous parle du souper d'Auteuil où Boileau s'enivra, il s'empresse d'ajouter : « Mon père, heureusement, n'en était pas! » Respirons! Il va plus loin, et peu s'en faut qu'il ne nous fasse un Jean Racine à sa propre image. Il nous raconte, en effet, que son père et Boileau, après avoir lu quelques passages de leur histoire, avaient accoutumé d'assister au jeu du roi; et il écrit tranquillement : « Lorsqu'il échappait à madame de Montespan, pendant le jeu, des paroles un peu aigres, ils remarquèrent, *quoique fort peu clairvoyants*, que le roi, sans lui répondre, regardait en souriant madame de Maintenon. » Peu clairvoyant dans ces matières, l'auteur d'*Andromaque* et de *Bérénice !* Et c'est son fils qui le dit!

Enfin, je le crois très capable d'avoir inventé la légende du Mémoire sur les souffrances du peuple que Racine aurait composé à l'instigation de madame de Maintenon, et qui lui aurait aliéné la faveur

de Louis XIV. Il est très bizarre qu'on n'en ait retrouvé dans les papiers du poète aucun brouillon, aucune copie. Et il est encore plus bizarre que, dans sa lettre à madame de Maintenon, où il la supplie de dissiper à son égard le mécontentement du roi, il ne soit question que du jansénisme qu'il renie, comme saint Pierre renia Jésus, mais avec plus de diplomatie, et d'un Mémoire qu'il a dressé pour obtenir le dégrèvement d'une taxe qui aurait, paraît-il, « dérangé ses petites affaires » — de millionnaire, — car il laissa plus d'un million! Ce Mémoire me semble très éloigné des préoccupations d'un homme inquiet de la misère publique. Et, dans le domaine des hypothèses, j'attribuerais volontiers l'invention de Louis Racine au désir de voir son père participer à la réputation de philanthropie dont le XVIIIe siècle était en train d'honorer la figure de Fénelon. Du reste, il en est un peu de la disgrâce du poète comme de sa résolution de quitter le théâtre. On ne saurait en préciser le caractère; et, en tout cas, elle n'a pas eu la gravité mortelle qu'on s'est plu à lui affecter. Jusqu'au jour où il s'est alité pour mourir, il tenait sa place et son rang à Marly.

Les *Mémoires* de Louis eussent certainement gagné à être rédigés par son frère aîné. Ce Jean-Baptiste qui, d'après la correspondance de Racine, nous apparaissait comme un jeune homme assez indépendant, assez mondain, très porté à la dépense et au plaisir, eut une destinée singulière. Aussitôt après la mort de son père, dont il recueillit les dernières volontés et dont il brûla un certain

nombre de papiers, il vendit sa charge de gentilhomme ordinaire, se confina dans une étroite solitude, et vécut jusqu'à soixante-neuf ans en tête à tête avec ses livres, étudiant le latin, le grec, l'hébreu, la théologie, le jansénisme, et, chaque fois qu'il en avait l'occasion, rabrouant son frère dont la misérable facilité le dégoûtait. Il semble que l'héritage paternel ait pesé sur lui et que l'éclat de son nom lui ait fait rechercher le silence et l'ombre. Il désirait, lui aussi, écrire la vie de Racine, non point comme l'a pensé M. Masson-Forestier, pour dire toute la vérité sur son père, mais, ce sont ses propres paroles, « pour instruire le public *de la piété dans laquelle il est mort* et nous a tous élevés ». Il n'a pas mis « de la piété dans laquelle il a vécu pendant vingt ans ». Je n'en conclus rien; mais je ne serais pas étonné qu'il eût soupçonné, lui, tout ce qui se cachait de luttes sourdes et de pensées troubles dans cette conversion.

M. Le Goffic, qui n'est pas Breton pour rien, et qui, au milieu des difficultés de ce problème, a dirigé son étude avec la même précision et la même sûreté qu'un marin de son pays conduit sa barque au milieu des écueils, nous dit fort bien qu'il ne faut pas donner au mot conversion un sens trop rigoureux : « Nous avons connu, en ce siècle même, des conversions dont la sincérité n'a pas été suspectée et qui n'empêchaient point les convertis de continuer à vivre dans le monde et de la vie du monde. On n'est pas nécessairement un saint comme Pascal ou Rancé parce qu'on est un

converti. » Je crois à la sincérité de Racine converti; mais d'où vient que, dans un siècle où ces coups de la grâce étaient assez fréquents et ne rencontraient guère de scepticisme, beaucoup de ses contemporains en aient douté et que le public s'en amusa?

Le malheur est que son retour à la piété ait coïncidé avec un accroissement sensible de sa fortune et de la faveur du roi. Son jansénisme, il est vrai, ne pouvait que lui nuire aux yeux de Louis XIV et attesterait la vérité de ses sentiments plus qu'il ne témoignerait de son habileté. Mais ce jansénisme, il le dissimule. « Il feignait à la cour de n'entendre goutte aux discussions des théologiens. « Racine est un enfant dans les matières de religion », dira madame de Maintenon, pipée un temps à ses airs d'innocence. » Il sert sous le manteau les intérêts de Port-Royal, et il hante en solliciteur les antichambres des Jésuites les plus influents. Port-Royal y trouve son compte. Mais le public, qui n'entre point dans ces finesses, y flaire de la duplicité. On ne l'avait jamais tant vu aux honneurs du monde que depuis qu'il est revenu à Dieu. Il n'avait jamais mené un train aussi considérable que depuis qu'il retourne à la messe. Il est converti; mais, pour plaire à madame de Montespan, il commence un grand opéra, et pour plaire à une abbesse émancipée, il traduit l'érotique *Banquet* de Platon. Il est converti; mais ses épigrammes en style marotique courent Paris et vont clouer immortellement les méchants auteurs à leurs méchantes pièces. Voilà ce que l'on sait, et

voilà ce qui autorise ses ennemis à le taxer d'hypocrisie et à le chansonner.

Ses lettres intimes ne le disculpent pas entièrement. Il aime trop l'argent, et, vis-à-vis de ses parents pauvres, il a quelquefois des attitudes de parvenu. Sa femme est plus désintéressée que lui, et, si bonne ménagère qu'elle soit, on la sent moins attachée aux biens matériels. Il repousse un parti qu'on lui proposait pour son fils, parce que la jeune fille, qui avait quatre-vingt quatre mille francs de dot et qui en recevrait autant à la mort de ses père et mère, devait attendre cette mort trop longtemps. Mais madame Racine éprouve le besoin de corriger la version de son mari : « La fille, dit-elle, avait une méchante humeur : c'est la seule raison qui nous a fait rompre. » Et elle dit encore : « Pour moi, j'en avais une autre qui me tenait bien au cœur : c'est que la demoiselle était rousse. »

Ses conseils, ses exhortations à Jean-Baptiste passent souvent la mesure. Il s'indigne durement à la pensée que ce jeune homme pourrait mettre le pied au théâtre : « Pensez-vous que les hommes ne trouveraient pas étrange de vous voir à votre âge pratiquer des maximes si différentes des miennes ? » Mais non, les hommes ne trouveraient pas étrange que le fils de Racine assistât aux pièces de son père et à celles de Corneille. Et cette horreur du théâtre est devenue un tel dogme dans la famille, que la bonne madame Racine ne manque pas de revenir à la charge et écrit à son fils · « Le pauvre petit Lionval (Louis)

vous fait bien ses compliments, et promet bien qu'il n'ira pas à la comédie de peur d'être damné. » Qu'on donne vite un morceau de sucre au petit Lionval qui a bien récité sa leçon! Trop est trop; et le même homme, qui considérait le théâtre comme un lieu de perdition, corrigeait minutieusement et furtivement les rééditions de ses tragédies.

Mais quand on accumulerait des exemples semblables, s'il nous était prouvé que, durant les vingt dernières années de sa vie, Racine a lutté contre ses goûts de volupté, son amour de la gloire, les emportements de sa nature, contre tout ce qu'il y avait en lui de terrestrement avide et qui refusait de mourir au monde, il ne nous en paraîtrait que plus moral et plus beau. Et cela nous est à peu près prouvé. Qu'on le veuille ou non, il est hors de doute qu'il a accompli sans défaillance ses devoirs de mari et de père; et je ne sais, hélas! si l'on en dirait autant de tous les convertis. Bien que sa femme ne partageât aucunement son intimité d'esprit, il semble avoir toujours eu pour elle les plus grands égards, et il parle toujours d'elle sur le ton du plus tendre respect. Il adorait ses filles dont une ou deux avaient son humeur impatiente. Leurs maladies lui tirent des accents presque pathétiques; et l'ébranlement de tout son être se devine à la vivacité des expressions dont il se sert. Un après-dîner de lundi de Pâques, Fanchon est remontée dans sa chambre, malade, fiévreuse; et, au moment de se rendre à vêpres, son père l'a trouvée tombée en syncope,

sur son lit, la tête traînant par terre : « J'ai fait un grand cri et je l'ai prise dans mes bras; *mais sa tête et tout son corps n'étaient plus que comme un sac mouillé;* ses yeux étaient renversés dans sa tête ; un moment plus tard elle était morte. » Bien loin de pousser ses filles vers le cloître, il ne les y accompagne qu'avec des déchirements; et, quand l'aînée en sort, quand elle rentre au logis paternel, de quel œil souriant et fin il l'observe, d'abord farouche au monde et ne supportant même pas qu'on lui adresse un compliment de pure politesse, puis, peu à peu, devenant plus traitable et « reprenant assez volontiers les petits ajustements auxquels elle avait si fièrement renoncé » ! Ses lettres nous le montrent, en maint endroit, attentif à prévenir tous les besoins des siens, et, ce qui est beaucoup plus rare, soucieux de comprendre l'âme de ses enfants.

Mais si on en a bien admiré l'élégance, et même un peu trop, la simplicité, si on a loué, comme il convenait, la direction ferme, à la fois très chrétienne et très pratique, qu'il y donnait à son fils, il me semble que, d'une manière générale, ceux qui en ont parlé, et encore le plus élogieusement, ont trahi quelque désappointement de n'y trouver que de pauvres lettres où Racine, ayant un certain nombre de choses précises à dire ou à demander, les demandait et les disait et ne faisait ni poésie ni métaphysique. En tout cas, ils ont ressenti le besoin de l'en justifier. Sainte-Beuve, dans une phrase qui a l'air d'un écho des *Mémoires* de Louis, accorde qu' « il est touchant de voir une

plume immortelle descendre à tant de soins familiers sans croire s'abaisser ». Hello, lui, le plus fougueux et le plus plaisant, demeurait confondu que des hommes comme Boileau et Racine ne se fussent écrit que pour se donner des nouvelles de leur santé, se communiquer les menus événements de chaque jour, discuter le sens et la place d'un mot.

Et pourtant, que de sous-entendus, que d'aveux involontaires dans cette correspondance d'apparence si unie! Comme Racine nous y découvre, par instants, l'ardeur contenue et la complexité de son cœur! Quand je lis, dans une lettre de 1687 à sa sœur Mademoiselle Rivière : « Je vous prie de me mander le jour où mon père et ma mère moururent, afin que je fasse prier Dieu ces jours-là pour eux. Il me semble que c'est vers ce temps-ci que nous perdîmes feu ma mère », ces simples lignes m'en disent plus sur son état d'âme que ne le feraient des pages de lyrisme. Il revient de très loin et il a mis longtemps à en revenir; et il revient à ses morts. Quand il termine une lettre à Boileau sur ces mots : « Plus je vois décroître le nombre de mes amis, plus je deviens sensible au peu qui m'en reste; et il me semble, à vous parler franchement, qu'il ne me reste plus que vous. Adieu : *je crains de m'attendrir follement* », les larmes qui le gagnent malgré lui répondent suffisamment à la question qu'on s'est posée : « Les joies de la famille et les honneurs de la cour l'ont-ils satisfait? A-t-il été heureux? » Une teinte de tristesse est répandue sur toute sa correspondance.

Le poète qui, en pleine Académie, rendait hommage à Corneille et humiliait héroïquement sa gloire devant celle de son grand rival mort, mais qui, plus tard, menaçait les Académiciens de ne plus reparaître au milieu d'eux s'ils refusaient à La Bruyère l'impression du passage de son discours où le nouveau récipiendaire le mettait au-dessus de Corneille, ce poète n'a rien oublié, n'a rien abdiqué; et c'est en vain qu'il comprime silencieusement ses blessures d'amour-propre mal fermées : il en souffre toujours. Ses poésies religieuses ne le divertissent point du souvenir de ses œuvres profanes : au contraire, elles l'y ramènent. Il vient d'achever son *Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés* et l'a soumis à Boileau, avec une modestie que, passé le XVIIe siècle, nos hommes de lettres ne connaîtront plus guère : « Dans cette stance, dit-il,

> *Misérables* que nous sommes,
> Où s'égaraient nos esprits...

infortunés m'était venu le premier ; mais le mot de *misérables*, que j'ai employé dans *Phèdre*, à qui je l'ai mis dans la bouche, *et que l'on a trouvé assez bien*, m'a paru avoir de la force en le mettant aussi dans la bouche des Réprouvés qui s'humilient et se condamnent eux-mêmes. » Il y a plus de dix-sept ans que *Phèdre* a été jouée : mais les vers lui en sont toujours présents et les moindres remarques dont on les a soulignés. Il n'a point pardonné aux Pradon ni aux Deshoulières; et ses ressentiments s'aiguisent en ironies.

Il n'a pas changé. Il est resté l'homme de la correspondance d'Uzès et des Petites Lettres. Il a gardé son goût de l'anecdote significative qu'il transporte aujourd'hui dans l'histoire. Avec le même détachement qu'il nous racontait jadis les aventures passionnelles dont il avait été le témoin, il raconte à Boileau, du camp près de Namur, de petits faits pittoresques, comme les aimeront les Stendhal et les Mérimée, et il s'assure que Boileau doit les aimer « autant qu'une supputation exacte du nom des batailles et de chaque compagnie ». Et surtout ses lettres sont pleines de pointes épigrammatiques. Il défend l'épigramme à son fils. Il a si grand peur que son fils lui ressemble! Mais il en laisse échapper à chaque instant : « Vous direz à votre mère que le pauvre M. de Ségur a eu la jambe coupée. Sa pauvre femme, qui l'avait épousé pour sa bonne mine, a employé la meilleure partie de son bien à lui acheter une charge, et dès la première année il lui en coûta une jambe. » Et voici l'oraison funèbre « du pauvre Boyer » : « On prétend qu'il a fait plus de cinq cent mille vers en sa vie; et je le crois, parce qu'il ne faisait autre chose. Si c'était la mode de brûler les morts comme parmi les Romains, on aurait pu lui faire les mêmes funérailles qu'à ce Cassius Parmensis, à qui il ne fallut d'autre bûcher que ses propres ouvrages, *dont on fit un fort bon feu.* » Cette ironie constante n'épargne pas même Boileau : « M. Despréaux, que vous aimez tant, est plus que jamais dans ces sentiments (de piété), *surtout depuis qu'il a fait son Amour de Dieu.* »

Il est impossible d'indiquer plus malicieusement l'importance que Boileau attache à ses vers, et combien leur réussite lui devient une nouvelle preuve de la vérité qu'ils renferment.

Enfin, le passé l'assiège; et ce n'est point à ses années de Port-Royal, mais à celles de sa libre jeunesse qu'il se reporte le plus complaisamment : « Si j'osais vous citer mon exemple, je vous dirais qu'une des choses qui m'a fait le plus de bien, c'est d'avoir passé ma jeunesse avec une société de gens qui se disaient assez volontiers leurs vérités et qui ne s'épargnaient guère les uns les autres sur leurs défauts; et j'avais assez de soin de me corriger de ceux qu'on trouvait en moi, qui étaient en fort grand nombre. » Quand la Champmeslé tombe malade et meurt, il ne peut se retenir d'annoncer à Jean-Baptiste cette maladie et cette mort. Je ne m'étonne point qu'il en ait été ému, mais je m'étonne qu'il en parle à son fils. Quelle obligation de le tenir au courant des derniers moments de cette comédienne? Était-ce donc une affaire d'Etat? Si le jeune homme connaissait déjà l'ancienne liaison de son père, à quoi bon réveiller ce souvenir? S'il l'ignorait, pourquoi s'exposer aux réflexions qu'il pourrait faire, le jour où il l'apprendrait? Les deux passages sur la Champmeslé, étudiés de près, sont extrêmement curieux :

M. de Rost m'apprit avant-hier que la Champmeslé était à l'extrémité, de quoi il me parut affligé (1). Mais ce qui

(1) On a voulu voir, dans la façon dont il orthographie le nom de la Champmeslé, *Chamelai*, une preuve d'indifférence

est le plus affligeant, c'est de quoi il ne se soucie guère apparemment, je veux dire l'obstination avec laquelle cette pauvre malheureuse refuse de renoncer à la comédie, ayant déclaré, à ce qu'on m'a dit (*il s'est donc informé ailleurs*), qu'elle trouvait très glorieux pour elle de mourir comédienne. Il faut espérer que, quand elle verra la mort de plus près (*Racine avait une terrible peur de la mort*), elle changera de langage, comme font d'ordinaire la plupart de ces gens qui font tant les fiers quand ils se portent bien.

On soupçonnerait volontiers dans la dureté de ces derniers mots la rancune persistante d'un cœur blessé.

Cette première lettre est du 16 mai 1698. La Champmeslé mourut le lendemain. Le 5, le 16, le 23 juin, le 7 et le 21 juillet, il écrit à son fils et ne lui dit plus rien; mais, dans sa lettre du 24, à propos de la mort de Boyer, il ajoute :

Sur quoi, je vous dirai, en passant, que je dois réparation à la mémoire de la Champmeslé, qui mourut avec d'assez bons sentiments, après avoir renoncé à la comédie, très repentante de sa vie passée (*il avait d'abord écrit* fort *repentante, puis* assez; *enfin il se décida pour* très : *il a bien pesé ses mots*), mais surtout fort affligée de mourir. (*Le mot ironique lui échappe : cette fois, il s'en repent et le passe à Boileau.*) Du moins, M. Despréaux me l'a dit ainsi, l'ayant appris du curé d'Auteuil qui l'assista à la mort, car elle est morte à Auteuil, et dans la maison d'un maître à danser, où elle était venue prendre l'air.

Quel intérêt tous ces détails pouvaient-ils

ou d'oubli. Mais, au XVIIe siècle, on se permet les plus étranges fantaisies orthographiques; et Lafontaine n'orthographie pas mieux le nom de la comédienne, quand il lui écrit.

avoir pour Jean-Baptiste qui ne la connaissait pas et qui n'allait point au théâtre?

Mais ils en avaient pour lui, si le joli spectre aux yeux brillants revenait encore de temps en temps l'obséder. Et cette obsession eût été d'autant plus naturelle si, comme on l'a cru, il s'était, depuis cinq ans, installé avec sa famille dans l'hôtel que la Champmeslé avait habité, l'hôtel de Ranes, bâti sur l'emplacement du petit Pré-aux-Clercs, au 21 de la rue Visconti. Mais M. André Hallays vient de nous prouver, dans son livre si intéressant sur *Paris* (1), qu'en admettant que la Champmeslé y ait logé, elle n'a pu le faire qu'après leur rupture. Il faut donc renoncer à évoquer, au milieu de son luxe, de ses tapisseries de Bruges et de Hongrie, de ses tableaux, de ses glaces de Venise, l'image du poète vieilli, dont le visage en vieillissant finissait par ressembler à celui du roi, contemplant à la fenêtre de sa chambre, tendue d'étoffes d'or, les sentiers de son jardin, où, plus d'une fois jadis, il se serait retrouvé avec sa comédienne, retrouvé — ou perdu.

Mais qu'importe? La revoyait-il dans ses songes? Nul ne le saura jamais. Et pourtant le mystère de Racine est là. Il n'est point dans sa retraite du théâtre, que les circonstances lui ont lentement imposée et dont il n'a tenu qu'à un caprice de Louis XIV d'abréger la durée. Supposez que le roi lui ait commandé une tragédie : il s'y fût mis avec plus de cœur qu'à son malheureux opéra de

(1) *Paris*, André Hallays, 1913. (Perrin, éditeur.)

Phaéton. Il n'est point dans sa conversion dont la sincérité nous paraît indiscutable, mais dans les combats intérieurs qui l'ont suivie, qui se sont prolongés jusqu'à la veille de sa mort, jusqu'à l'heure où son âme, apaisée par la souffrance, prit la même sérénité que dut avoir son visage après le dernier soupir. Les contradictions qu'on relève dans sa vie en traduisent les alternatives comme nos ombres traduisent nos gestes. M. Masson-Forestier avait raison de percevoir l'accent d'une confession intime dans ces strophes où le poète, s'inspirant d'un passage de saint Paul, s'écriait :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle !
Je sens deux hommes en moi :
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle,
L'autre à tes volontés rebelle
Me révolte contre ta loi.

Hélas ! en guerre avec moi-même,
Où pourrais-je trouver la paix !...

Il a vécu au milieu des siens dans une demi-solitude où les retours offensifs de sa nature et de son génie ajoutaient à son horreur physique de la mort l'effroi des comptes qu'il aurait à rendre à Dieu. Ce grand ambitieux admirait entre tous ce vers de Corneille :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

« Il faut, disait-il à son fils, connaître le cœur humain comme Corneille l'a connu pour avoir su

dire de l'ambitieux qu'il aspire à descendre. » Lui aussi, du faîte où il était monté, il aspirait parfois à une Chartreuse où il ne serait plus rien, où les bruits du monde ne lui parviendraient plus. Mais ce monde, il ne pouvait pas s'en séparer. Il demandait à Dieu que son fils aîné fût en mesure « de se passer de ses petits services, afin de commencer à se reposer ». Il veut se persuader que son amour paternel exige qu'il aille à la cour. Mais une ombre sur le visage du roi l'inquiète et l'épouvante. « Il est aussi anxieux, dit M. Le Goffic, de se relever dans la faveur royale que mécontent contre lui-même qui, malgré l'extrême ardeur de ses sentiments religieux, ne trouve pas la force de rompre avec un milieu et des habitudes dont il mesure les dangers à leur puissance de séduction. » Et, dans sa dernière lettre, déjà très malade, il ne songe qu'à se mettre en état de faire un long séjour à Marly.

Sur son lit de mort, dans les affres de la maladie, il soupira : « Je n'ai jamais eu la force de faire pénitence. Quel avantage pour moi que Dieu m'ait fait la miséricorde de me donner celle-ci! » Il se calomniait : sa pénitence avait duré pendant les vingt années où il s'était appliqué à châtier sa nature, sans pouvoir en extirper l'orgueil et l'ambition. C'est un rude cilice que l'amour de Dieu, quand on le porte au milieu d'honneurs dont on sent à la fois la vanité et l'invincible attrait. Et sa pénitence dure encore, puisque la beauté de son œuvre ne nous empêche point de scruter sa vie, d'essayer d'en atteindre les fibres les plus doulou-

reuses et les plus secrètes, de ramener à la lumière des actes qu'il aurait voulu ensevelir dans la nuit éternelle, de lui chicaner, par delà le tombeau, la sincérité d'une conversion qui lui coûta tant de misères. N'a-t-il pas durement expié la gloire d'être un des plus beaux génies que la France ait connus?

BOILEAU, BOURGEOIS DE PARIS

Il faut regretter que Nicolas Boileau ait été un grand paresseux et que sa Muse, que, pour les besoins de la rime, il qualifie d'effrénée, mais qui ne le fut guère,

Ait dormi *trop souvent* la grasse matinée,

car cet excellent et éminent bourgeois de Paris ne nous a laissé que quelques croquis d'un tableau qu'il nous devait et qui l'eût sans doute égalé aux meilleurs peintres en vers : le tableau de la vie bourgeoise de son temps et du Paris de Louis XIV. Nous savons, parce qu'il nous l'a dit, — et nous le saurions même s'il ne nous l'avait pas dit, — que ses fougues poétiques étaient courtes et passaient aussi vite qu'elles étaient venues. Mais un poète, un artiste, doit traiter l'inspiration moins en maîtresse qu'en servante. Boileau eut le tort de l'attendre patiemment. Il se consolait de ses

lenteurs et de ses retards, en allant réciter ses vers chez ses protecteurs et chez ses amis. Il les récitait si bien, avec tant de cœur, que lorsqu'il faillit perdre la voix, il pensa mourir de désespoir. Il tâtait ainsi longtemps l'opinion avant de livrer son ouvrage à Barbin. Mais il recherchait plutôt les applaudissements que les censures ; et ses succès de diseur l'entretenaient dans l'illusion qu'il ne cessait de travailler. Chaque fois qu'il déclamait une de ses pièces, il lui semblait qu'il venait de la faire. Au lieu de réciter cent fois son *Repas ridicule*, ses *Embarras de Paris*, et son *Lutrin*, qu'il mit à achever le même temps que les Grecs à prendre Troie, nous regrettons qu'il n'ait pas écrit, dans cette même veine de réalisme, d'autres poèmes satiriques ou héroï-comiques qui eussent complété la peinture de son Paris. Mais contentons-nous des traits qu'il nous fournit pour replacer dans son cadre et dans son milieu ce petit homme, que ses ennemis représentaient avec une mine de blaireau et un nez fort et rond comme un navet, et dont le marbre, plus juste, — et qui seul demeure, — nous permet d'admirer la figure énergique, franche et railleuse.

*
* *

Il était né dans la chambre où la *Satire Ménippée* avait été composée La maison de son père, greffier à la Grand'Chambre, dépendait de la chanoinie de la Sainte-Chapelle et s'élevait dans la cour du Palais. On le logea au-dessus du grenier, au cinquième étage, où il occupait une espèce de

guérite. Quand son frère Gilles quitta la demeure paternelle, il prit sa chambre qui était en dessous. « Enfin, dit-il avec satisfaction, je descendis au grenier. » Admirable situation ! Il domine du haut de son grenier les intrigues cléricales qui se nouent à l'ombre de l'antique Chapelle, le vacarme qui sort des antres de la chicane et les bruits aigres qui montent de la boutique des libraires. Le quadrilatère que forme le Palais avec ses tourelles de l'Horloge et de la Conciergerie, sa cour carrée, ses maisons au pignon pointu, est tout un monde ou, pour mieux dire, la réunion de trois mondes.

Le matin, la Sainte-Chapelle, au milieu de la cour, éparpille ses sonneries argentines qui ne réveillent pas toujours les chantres. On y voit, à l'heure des offices, pénétrer tous les personnages du *Lutrin* : le Trésorier, qui porte la mitre et la crosse depuis qu'un ancêtre de Boileau, nommé Odoard Boileau, a obtenu ce privilège de l'antipape Benoît XIII ; les sous-marguilliers Frontin et Sirude, qui s'appelleront dans le poème Brontin et Boirude ; le vieux Sidrac, qui gardera son nom, ses rides et son bâton, et « les chanoines vermeils et brillants de santé. » La maison du terrible chantre est au bas de l'escalier de la Chambre des Comptes ; celle du perruquier Didier l'Amour, sous l'escalier de la Sainte-Chapelle. Quand un tumulte éclate dans la cour, quand les enfants et les chiens s'y battent, Didier l'Amour lâche ses ciseaux et se précipite un fouet à la main. C'est un homme superbe, grand et gros, dont sa seconde

femme est aussi éprise que le fut sa première, et qui, en attendant qu'il aille, par une nuit sans lune, rétablir le Lutrin dans le chœur, a pour fonction d'assurer l'ordre partout et de faire honneur à son nom. Le soir, quand les ombres « du faîte des maisons descendent dans les rues », tous les cabarets des environs se remplissent de chantres.

Gagnons maintenant l'escalier tortueux du Palais par les détours d'une barrière oblique, qu'on a plantée le long des murs de la Sainte-Chapelle, afin de ménager aux piétons un passage libre derrière les carrosses, dont la cour est ordinairement encombrée. Nous entrons dans la fameuse grande salle gothique où « mugit la Chicane en fureur. » Elle regorge de juges, d'huissiers, de clercs, de procureurs, de sergents, de greffiers, d'âmes damnées et d'âmes damnantes. Voici « un homme petit, trapu, grisonnant et du même âge que sa calotte : il a les yeux fins et éveillés et une oreille excellente qui entend le son d'un quart d'écu de cinq cents pas. » C'est le Vollichon du *Roman Bourgeois* de Furetière, et le Rolet de Boileau,

J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon.

Les avocats tonitruent. Huot et Le Mazier braillent éperdument. L'un des deux a même commencé de bonne heure, à quinze ou seize ans ; et sa voix dure encore. Les jeunes avocats se pressent à l'audience comme à une farce du Pont-Neuf[1].

Ils rient, crient, interrompent et brocardent

1. Voyez : Charles Normand, *La Bourgeoisie française au XVIIe siècle.*

leurs vieux confrères. Il y en a, comme le Nicodème du *Roman Bourgeois*, qui portent le matin longue robe et cheveux courts, et, le soir, perruque blonde, grands canons, galons d'or, linge orné de dentelles et collet de manteau bien poudré pour aller cajoler les dames au quartier Maubert, centre de la galanterie bourgeoise, rendez-vous des muguets et des galants. Le vieux Patru, l'aimable et spirituel Patru, qui n'a point fait fortune, car il n'aime ni la poudre du greffe, ni les perruques sales, ni les ongles noirs, paraît de temps en temps dans cette cohue du Palais. On l'entoure, on l'interroge, non sur des questions de droit, mais sur les finesses du langage. C'est un des rares hommes que Boileau admire dans ces lieux, et le seul dont il craigne le jugement littéraire. Quant aux clercs d'avocats et de procureurs, ils forment une redoutable engeance. « On les voyait, dit M. Charles Normand dans son étude sur *la Bourgeoisie française au XVIIe siècle*, on les voyait arriver, dès six heures du matin, avec leurs registres et leur sac ; en hiver, ils allumaient des bouts de chandelles, prenaient place au banc réservé à leur maître et où son nom était écrit, riaient, jacassaient, se querellaient, se battaient à coup d'écritoires. C'était tous les matins un tapage infernal. » Notre Boileau fut en passe de devenir populaire parmi eux, car, jeune avocat sans cause, sachant à merveille contrefaire les gens, et ne détestant point les propos salés, il n'avait pas de plus agréable divertissement que de provoquer leurs éclats de rire.

Mais le Palais est aussi l'endroit où se retrouvent les gens de la bonne compagnie et les hommes de lettres. Dans la célèbre *Galerie* qu'a immortalisée la comédie de Corneille, sur l'antique perron où les chantres et les chanoines du *Lutrin* se livreront leur combat homérique, on vend de tout : des parfums, de « l'eau d'ange », des rabats, des collets, des masques, des manchons, des éventails, des dentelles, du point d'esprit, de Gênes et d'Espagne, des toiles de soie dont les dames se font des mouchoirs de cou et qui laissent transparaître la beauté de leur gorge. On vend des livres. Les libraires clabaudent leurs nouveautés. Ils interpellent les promeneurs et font l'article. Barbin est là, derrière son étalage, qui se flatte d'écouler les méchants écrits aussi bien que les bons. Les boutiques sont recouvertes d'inscriptions, car la réclame ne date pas de nos jours. On y admire les frontispices des volumes nouveaux ; on y lit les arguments des pièces nouvelles.

Point de portail où, jusques aux corniches,
Tous les piliers ne soient enveloppés d'affiches.

On y rencontre les auteurs du jour et les académiciens, ce bravache de Scudéry, et ce grand fat de Ménage, et leur maître à tous, Chapelain, vêtu comme un opérateur, laid, petit, et crachotant toujours. On distingue à cent pas la corde de son manteau. Il porte des bottes ridicules, une perruque qui a plus d'années qu'elle n'eut de cheveux, un chapeau encore plus vieux que sa perruque, un justaucorps de taffetas noir moucheté dont Tal-

lement des Réaux pense qu'il fut taillé dans un vieux cotillon de sa sœur. Ces messieurs du Parnasse se saluent, s'abordent, se complimentent et discutent sur le Voiture ou sur le Corneille. Mais parfois les voix s'enflent ou glapissent, et la discussion dégénère en âcre dispute.

A deux pas, c'est le vieux Paris, ce Paris dont on ne saurait se faire une idée qu'en songeant à ce que sont encore aujourd'hui les énormes villes bigarrées et tumultueuses de l'Extrême-Orient[1]. Les orfèvres sont établis sur le Pont-au-Change, presque aussi fréquenté du beau monde que la Galerie du Palais. Les rôtisseurs occupent le Petit-Pont et les alentours du Châtelet. Un fouillis de maisons, de baraques, de ruelles tortueuses et sombres séparent le Palais de Notre-Dame, dont plus tard Boileau habitera le cloître, pendant quelques hivers, car il est permis d'y loger des hommes de piété et de travail. La Montagne-Sainte-Geneviève n'est pas moins peuplée : toute hérissée de couvents, d'églises et de collèges, toute bariolée de ses savants en droit et en médecine, qui

Endossent l'écarlate et se fourrent d'hermine,

toute encombrée de ses escadrons de pédants et de ses cortèges de bedeaux. Les rues sont étroites, sans trottoir ; les ruisseaux, larges. Ceux qui, pendant les inondations de la Seine, ont suivi péniblement et dangereusement la rue Dauphine, se représenteront les embarras du Paris de cette

1. Voyez G. Hanotaux, *Le cardinal de Richelieu*, t. I.

époque. Il faut seulement y ajouter de la couleur. Il faut s'imaginer, non seulement les laquais, qui font aboyer les chiens et jurer les passants, et les couvreurs, qui du haut des maisons aux étages en saillie laissent pleuvoir l'ardoise et la tuile ; mais, entre les carrosses et les lourdes charrettes, des troupeaux de bœufs ou des mulets dont les sonnailles carillonnent, des médecins avec leur robe d'avocat et leur bonnet carré montés sur des mules ou, comme Guénaut, sur un cheval qui vous éclabousse ; et des enterrements, et la Justice, en grosse compagnie, qui « mène tuer un homme avec cérémonie ». Partout la boue était horrible et puante. Le proverbe disait : « Il tient comme boue de Paris ». C'était un des éternels sujets de conversation entre gens qui n'avaient rien à se dire[1]. Quand il pleuvait, on ne pouvait traverser la rue que sur une planche posée sur deux pavés.

Le plus hardi laquais n'y marche qu'en tremblant.

La nuit, lorsqu'au Marché Neuf tout était tranquille et calme, les voleurs s'emparaient de la ville. Les ténèbres leur assuraient l'impunité. Ce ne fut que vers 1660 qu'on se décida à suspendre une lanterne à l'entrée de chaque rue. Mais les coupe-bourses et les truands et ces échappés des galères, qu'on appelait les Manteaux Rouges, ne s'inquiétaient guère des rondes du guet. On n'o-

1. Dans la *Veuve* de Corneille, Alcidon s'écrie :

Le joli passe-temps
D'être auprès d'une dame et causer du beau temps,
Lui jurer que Paris est toujours plein de fange !...

sait point s'aventurer dehors après l'heure du couvre-feu. Heureux encore si l'on pouvait dormir, si des coups de pistolet ou des cris d'assassinés ne vous réveillaient en sursaut ! A défaut de ces bruits tragiques, Boileau, dans son grenier, entendait les chats de toutes les gouttières et les rats qui semblaient se concerter avec les chats pour tuer son sommeil. A la pointe du jour il entendait aussi les coqs ; et c'est un plaisir dont aujourd'hui nous sommes bien privés.

Mais il y avait tout de même de bonnes heures à passer dans ce maudit Paris. On allait faire carrousse, comme on disait alors, dans les cabarets à la mode, au *Mouton Blanc*, place du Cimetière-Saint-Jean, ou chez Crenet, *A la Pomme de Pin*. Boileau y rejoignait Furetière, Chapelle, La Fontaine, Racine et le comédien Champmeslé qu'on arrosait de champagne. C'était Racine qui payait : il croyait y avoir plus de droits que les autres. Et je ne parle pas des diableries à Saint-Germain avec le jeune de Sévigné !

Cependant, quand on était las de sentir la mauvaise boue de Paris, las de voir passer des faquins orgueilleux, des pédants devenus ducs et pairs et des rimeurs affamés, las de rencontrer ces gens qui balaient le barreau de leur robe à longs plis, et le vice

Qui va la mitre en tête et la crosse à la main,

quand on aspirait à trouver « quelque antre ou quelque roche, »

D'où jamais ni l'huissier ni le sergent n'approche,

on s'en allait tout bonnement à la campagne, et la campagne n'était pas aussi loin qu'aujourd'hui. On la rencontrait à Clignancourt, où le père de Boileau possédait une maison et une vigne. Elle vous souriait d'un faible sourire sur les hauteurs crayeuses et maigrement gazonnées de Chaillot. Elle vous invitait et vous aimait surtout à Auteuil. Là, c'était la vraie campagne d'où l'on ne découvrait plus, comme à Clignancourt, les moulins de la butte Montmartre, la vraie nature, bonne ménagère, qui doit prendre soin de la table des hommes. L'air y était sain. Les légumes y étaient savoureux. Antoine soignait ses melons suivant toutes les règles. Mais on y pouvait aussi « fouler le parfum des plantes fleuries », et l'on buvait le café sous un pavillon de verdure tout en admirant l'art du jardinier qui a su « diriger l'if et le chèvrefeuille. »

*
* *

Tel était le Paris de Boileau, bruyant et grouillant, avec de longs faubourgs silencieux et sa campagne potagère. Sa famille, une vieille famille parisienne de robins, n'était pas moins curieuse et ne tient guère moins de place dans son œuvre. Son père, greffier à la grande Chambre du Parlement, homme doux, pacifique et justement renommé pour sa probité, s'était marié deux fois et avait eu seize enfants. Sa fortune était inférieure à sa réputation; mais enfin il avait assez gagné pour établir les dix enfants qui lui restaient et pour leur assurer après sa mort une subsistance

honorable[1]. Tous ses fils étaient des originaux, entêtés, francs du collier, prompts à saisir les ridicules, et d'un esprit qui pouvait varier en finesse, mais qui était toujours très mordant. Ils auraient composé une excellente troupe de comédiens. « Si mon frère Jacques, disait Nicolas, n'avait pas été docteur de Sorbonne, il l'eût été de la Comédie italienne. » Jérôme, l'aîné, qui succéda à son père et qui continua d'habiter la maison du Palais, avait moins de relief que les autres; mais il eut soin de prendre une femme plus excentrique à elle seule que toute la famille réunie.

C'est de cette vieille maison que notre poète a gardé tant de souvenirs qui revivent dans ses vers. C'est là qu'il a vu, aux grands dîners, ces belles pyramides de viandes que son *Repas ridicule* nous décrit si copieusement. C'est là qu'un soir toute sa famille, en pénétrant dans la salle à manger, recula devant une étrange odeur de chou. On avait du monde à dîner. M. Boileau manda la cuisinière : « Etes-vous folle de nous avoir fait une soupe aux choux? » La cuisinière protesta qu'elle n'avait jamais eu un aussi noir dessein. Et l'on cherchait d'où venait l'odeur, quand tout à coup on découvrit sous la pyramide de viandes, un de ces lapins, animaux domestiques,

> Qui dès leur tendre enfance élevés dans Paris
> Sentent encor le chou dont ils furent nourris.

« Enlevez le lapin! » cria-t-on. On l'enleva,

1. Des Mazeaux, *Vie de Boileau.*

mais l'odeur resta et passa à la postérité. C'est dans cette maison qu'il vit débarquer un jour des cousins de province, campagnards avantageux « qui relevaient leur moustache »

Et leur feutre à longs poils ombragé d'un panache.

C'est là qu'il connut le parrain de son jeune frère, Jacques Tardieu, le lieutenant criminel de Paris, l'épouvantable avare qui devait périr assassiné par des voleurs avec sa triste épouse, et qu'il nous a peint dans sa *Satire des Femmes*. On le voyait

tout poudreux, tout souillé,
Couvert d'un vieux chapeau de cordon dépouillé,
Et de sa robe, en vain de pièces rajeunie,
A pied dans les ruisseaux traînant l'ignominie.

C'est là enfin qu'il put apprécier, dans la personne de sa belle-sœur, ce que l'humeur féminine a de plus extraordinaire. Elle l'eût dégoûté de toute envie du mariage, si une certaine froideur naturelle n'y avait pourvu. Madame Jérôme Boileau, dont la *Satire des Femmes* nous présente plusieurs images, était revêche et bizarre, mais encore plus bizarre que revêche. Elle avait le don d'inventer des noms ridicules. Un homme d'épée devenait dans sa bouche *un grand épétier*. Une femme lui déplaisait-elle? C'était *une grande Bacoule*, ou une *Pimbêche*, ou une *Orbesche*. Racine lui dut ainsi, par l'entremise de Boileau, le nom de sa célèbre plaideuse

Haute et puissante dame Yolande Cudasne,
Comtesse de Pimbêche, Orbesche, et cætera...

Malheureusement, Madame Boileau avait d'autres fantaisies. Dès que son mari la contrariait ou repoussait un de ses désirs, elle tombait en défaillance. On la portait sur son lit où elle revenait difficilement à elle, et on courait chercher le docteur. C'était cet assassin de Perrault. Il ne manquait jamais de la trouver vraiment malade. Terrible pour ses domestiques, il lui arrivait parfois de faire maison nette en l'absence de son mari. Elle les chassait tous et les remplaçait à l'instant. (Elle avait bien de la chance!) M. Jérôme rentrait : le portier lui demandait son nom. Assez surpris, il pénétrait dans ses appartements

Et cherchait vainement quelqu'un de connaissance.

Cette ville, ce palais, cette maison de greffier, ces personnages, il suffit de relire les *Satires*, les *Epîtres* et le *Lutrin* pour les voir ressusciter à nos yeux. Les commentaires de Brossette, inspirés par Boileau lui-même, en précisent et en achèvent l'évocation. Bourgeois de Paris, il a su rendre merveilleusement son milieu et quelques aspects de sa ville. S'il n'a pas la verve jaillissante et drue du Molière des premières pièces ni du Corneille des comédies, il est pourtant avec eux le poète le plus pittoresque du XVIIe siècle. Mais ce pittoresque qu'il atteint, il ne le cherche pas. Il s'applique uniquement et studieusement à mettre en vers des choses, de petites choses, qui n'y ont pas encore été mises, et à les y mettre *sans s'avilir*. Je relève dans une de ses lettres à Maucroix ce passage significatif : « Malherbe

excelle surtout à dire les petites choses, et c'est en quoi il ressemble le mieux aux Anciens que j'admire surtout par cet endroit. Plus les choses sont sèches et malaisées à dire en vers, plus elles frappent quand elles sont dites noblement et avec cette élégance qui fait proprement la poésie. » Je crois qu'il se trompe ici sur la poésie et sur les Anciens et sur lui-même. Il s'imagine obéir à une règle quand il ne cède qu'à son génie de poète réaliste. D'ailleurs, il n'est ni le premier ni le dernier qui ait fait une théorie pour justifier son tempérament. Boileau n'a aucune invention ; mais, dans un cercle restreint, il saisit les plus humbles détails, et il les ennoblit, — je veux dire qu'il les rend littéraires, — par la forme exacte et précise qu'il leur donne. En cela il représente bien, autant qu'un artiste peut le représenter, ce vif esprit de la bourgeoisie parisienne qui aime les contours nets et qui ne déteste pas les tours de force et les réussites ingénieuses.

*
* *

Mais il en représente encore mieux les goûts, les opinions, les idées, l'âme. M. Normand, dans l'ouvrage que j'ai déjà cité, observe qu'au XVIIe siècle la bourgeoisie a des frontières singulièrement indéterminées. La vieille classe des robins à laquelle appartient Boileau, c'est la classe bourgeoise qui monte. On en reconnaît les membres à ce qu'ils se piquent de noblesse. En 1697, l'Assemblée, chargée de la revision des titres, rendait un arrêt en bonne forme, qui déclarait Boi-

leau noble de quatre cents ans. Ce « fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier » en est très fier et ne manque pas de l'envoyer à son jeune ami le lyonnais Brossette, futur commentateur de son œuvre et qui réunit des matériaux pour son apologie. Et Brossette de lui répondre : « La dernière lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire m'a enfin appris la confirmation de votre noblesse. La joie que m'a causée cette lettre obligeante ne pouvait être augmentée que par une nouvelle aussi agréable. » Vous retrouvez le même sentiment chez La Bruyère, mais avec une ironie concentrée et agressive : « Je le déclare nettement, afin que l'on s'y prépare et que personne un jour n'en soit surpris : s'il arrive jamais que quelque grand me trouve digne de ses soins, si je fais enfin une belle fortune, il y a un Geoffroy de La Bruyère que toutes les chroniques rangent au nombre des plus grands seigneurs de France qui suivirent Godefroy de Bouillon à la conquête de la Terre-Sainte : voilà alors de qui je descends en ligne directe. »

Boileau est noble, il tient à l'être; et pourtant sa cinquième satire n'est qu'une éloquente dérision de la noblesse en tant qu'institution sociale. Que signifie la noblesse sans la vertu, la noblesse

Qui ne peut rien offrir aux yeux de l'univers
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers?

Etes-vous d'honnêtes gens? Respectez-vous les lois? Savez-vous sacrifier votre repos à la gloire? Oh, alors

Voyez de quel guerrier il vous plaît de descendre.
Choisissez de César, d'Achille ou d'Alexandre.
En vain un faux censeur voudrait vous démentir,
Et, si vous n'en sortez, vous en devez sortir !

Vous prétendez que votre noblesse est authentique ?

Mais qui m'assurera qu'en ce long cercle d'ans,
A leurs fameux époux vos aïeules fidèles
Aux douceurs des galants furent toujours rebelles ?

Admirables vers et qui peuvent supporter la comparaison avec les vers oratoires d'un Corneille ou d'un Hugo ! L'idée n'en est point originale, puisque Juvénal l'avait déjà exprimée en latin ; mais ils prouvent que la bourgeoisie française s'était assimilé les idées de Juvénal et qu'elle se sentait grandir en face de la noblesse abaissée par le triomphe de la monarchie absolue. Le bourgeois ose s'écrier devant le noble qui, n'étant pas un héros, n'est plus qu'un fat :

On dirait que le ciel est soumis à sa loi
Et que Dieu l'ait pétri d'autre limon que moi !

Cette satire était dédiée à l'un des plus habiles courtisans, le marquis de Dangeau ; et ce fut la première pièce de Boileau que Louis XIV entendit et approuva. D'ailleurs, par une contradiction qui ira s'accentuant au XVIIIe siècle et qui contribuera à la chute de l'ancien régime, ni la royauté ni l'aristocratie n'attachaient de réelle importance à ces attaques littéraires contre la cour ou contre la noblesse. Ceux qui les écoutaient et ceux-là

mêmes qui les faisaient ne les considéraient que comme des exercices de rhétorique. L'éloge des vertus républicaines était bon à mettre en vers. Mais les idées ont une force qu'ils ne soupçonnaient pas! Boileau est noble quand il regarde au-dessous de lui; il serait volontiers égalitaire quand il regarde au-dessus. Ce trait bien bourgeois, qui n'est pas très marqué chez lui, le sera beaucoup plus chez l'enfant qui naissait en 1694, à quelques pas de son ancienne demeure, dans la maison de M. Arouet, ancien notaire au Châtelet et receveur des épices à la Chambre des Comptes, le futur Voltaire.

*
* *

Boileau a d'autres travers encore plus innocents et qui sont communs à la bourgeoisie. Il est un peu pédant. Il l'est avec cette candeur et cet air d'honnête homme que Bussy-Rabutin admirait en lui. Il l'eût été probablement davantage s'il n'avait fréquenté chez M. de Lamoignon, dans ce salon dont la causerie spirituelle tempérait l'austérité, et où la science, fût-ce celle des vers, apprenait à se présenter avec enjouement. Il était né disputeur et croyait souvent avoir vaincu un adversaire qu'il n'avait fait que lasser. Et, comme il advient aux disputeurs habitués à ce qu'on leur abandonne le champ de bataille, une résistance trop prolongée, une attaque trop vive, surtout quand elle partait d'un grand seigneur, éveillait sa susceptibilité et découvrait le fonds de pédantisme qu'il semblait avoir hérité de Malherbe. Un jour M. de Seignelai,

le fils de Colbert, l'avait entrepris et le harcelait. « Répondez, répondez à cela! » lui disait-il. « Comme je vis, raconte Boileau, que la chose était poussée avec une hauteur qui ne me convenait pas, j'eus le courage de dire : « Monsieur, « j'ai toujours fait ma principale étude de la Poé- « tique; tout le monde convient même que j'en ai « écrit avec assez de succès. Si vous voulez que « je vous réponde, il faut que vous consentiez que « je vous instruise au moins trois jours de suite. » Après cela, je lui décochai six préceptes les plus importants d'Aristote. Il se sentit battu. Toute la compagnie riait dans l'âme. M. Racine en sortant me dit : « O le brave homme que vous êtes! « Achille en personne n'aurait pas mieux combattu « que vous. » Cette petite scène, tirée du *Bolœana*, nous montre notre Boileau dans un de ses accès d'humeur pédantesque. Je ne sais de qui la compagnie riait; mais j'ai dans l'idée que la sortie du poète était plus amusante que la retraite du marquis, et qu'il y avait de l'ironie dans la cordialité des compliments de son ami Racine, plus homme du monde et toujours prêt à le lâcher devant les grands ou devant le Roi.

Vaniteux, il l'était, mais d'une vanité qui se confondait souvent avec un légitime orgueil. Contrairement à ce qu'il dit dans son *Art poétique*, il aimait qu'on le louât et fort peu qu'on le conseillât. « Tu es plus ivre de tes vers que je ne le suis de mon vin! » s'écriait Chapelle. Il se citait volontiers, et chaque fois qu'un de ses anciens vers lui revenait en mémoire, il s'en déclarait satisfait :

« Je ne le désavouerai pas même aujourd'hui ! » Sa correspondance et ses entretiens avec Brossette sont émaillés de naïvetés plaisantes. Un jour qu'ils relisaient ensemble sa huitième Satire, ils arrivèrent au passage où un usurier enseigne à son fils que tout le secret de la richesse tient en ces quelques mots :

Cinq et quatre font neuf : ôtez deux, reste sept.

Remarquez-vous ce vers? dit Boileau. — Certes! dit Brossette. Il est serré. — Remarquez bien, reprit Boileau, qu'il décrit les deux premières règles de l'arithmétique qui sont l'addition et la soustraction. » Le soir venu, Brossette s'empressa de coucher par écrit cette remarque substantielle. Un autre jour, il lui envoie dans une lettre une Enigme qu'il a composée à l'âge de dix-sept ans « et qui est pour ainsi dire son premier ouvrage. »

Du repos des humains implacable ennemie,
J'ai rendu mille amants envieux de mon sort,
Je me repais de sang et je trouve ma vie
Dans les bras de celui qui recherche ma mort.

Il l'avait oubliée, mais il se l'est rappelée la veille, en revoyant la maison que son père possédait au pied de Montmartre et où il l'avait composée. « Je vous l'envoie, dit-il en badinant, pour que vous l'examiniez à la rigueur. » Brossette, qui connaît l'art de flatter son maître et qui avait, en ce moment-là, à se faire pardonner certaines petites critiques malencontreuses sur le *Passage du Rhin*, dont le maître l'avait sévèrement tancé,

Brossette devant l'Enigme tombe en extase. « Votre Enigme a tant de beauté et de justesse que je ne la prendrais pas pour l'ouvrage d'un jeune homme, si vous ne m'aviez pas averti de l'âge auquel vous l'avez composée. On ne croirait pas d'abord qu'un si petit sujet, qu'une Puce enfin, puisqu'il faut la nommer, pût fournir des expressions et même des idées si nobles, si grandes et si magnifiques! » Boileau accepte sans broncher ces frénétiques hyperboles.

Ce ne sont là que des faiblesses. Voici qui est plus grave. Il pouvait mettre à profit, comme il le dit à Racine dans son épître sur l'*Utilité des Ennemis*, les malignes fureurs de ses adversaires. Il n'en traitait pas moins leurs réponses de libelles diffamatoires. Son amour-propre souffrait plus qu'il ne voulait l'avouer des épigrammes de ses victimes, même insipides, même signées Cotin. Quand Boursault le drapa dans sa comédie intitulée *La Satire des Satires*, Boileau n'y tint plus et fit démarches sur démarches pour en interdire la représentation et pour en arrêter la vente. « Il y réussit par la protection du premier président de Lamoignon. Mais il se garda bien de se vanter de ce succès devant le public et la postérité[1]. » Il est fâcheux qu'on surprenne ainsi chez Boileau le procédé dont Voltaire se servira plus tard contre les Fréron. Mais l'indépendance du caractère n'implique pas toujours une juste notion de la liberté. Le bourgeois français aime assez que le gouverne-

1. Revillout, *La Légende de Boileau.*

ment protège son esprit frondeur, et il confond volontiers sa cause avec celle de l'Etat.

> Qui méprise Cotin n'estime point son roi
> Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

Assuré du côté des pouvoirs publics, le bourgeois s'adonne avec plaisir aux propos gaillards et aux jouissances de la table. Boileau, très chaste dans sa vie, avait une tendance à l'être un peu moins dans ses paroles; mais il est probable que, s'il s'en corrigea très vite, ce fut encore sous l'influence de Lamoignon. Du reste, sa gaillardise se répandait plutôt en chansons à boire et se manifestait surtout en présence des vieux crus. Il y a quelque chose d'un Rabelais de bonne compagnie dans l'auteur du *Repas ridicule* et du *Lutrin*. Il s'entendait à traiter ses hôtes, et l'on sait qu'il mérita d'être félicité, pour certain dîner d'Auteuil, par Broussin, ce célèbre gourmet qui donnait « des repas d'érudition » et qui reconnaissait dans une omelette aux champignons que le pied d'une mule les avait foulés; car, disait-il, « cela met un champignon au dernier période de la perfection. »

Les sages épicuriens sont d'ordinaire très soucieux de leur santé, et les bourgeois se montrent plus empressés que les autres à nous entretenir de leurs petites misères. Dès que Boileau est malade, sa maladie l'absorbe au point qu'il semble oublier ses vers. Une bonne partie de sa correspondance avec Racine est remplie, si j'ose dire, de son extinction de voix, et des alternatives d'espoir et de désespoir qu'il traverse, quand il est

aux eaux de Bourbon. Tous les soirs, il espère se réveiller le lendemain avec une voix sonore, et, quelquefois, après son réveil, il demeure longtemps sans parler pour garder un peu d'espérance. On le saigne; on le purge; on lui fait avaler chaque matin quinze verrées d'eau. Mais, où l'affaire devient d'un comique digne de Molière, c'est quand il s'agit pour lui de prendre des bains. La Faculté n'est pas d'accord. Fagon affirme que les bains lui rendront la voix, Bourdin lève au ciel des yeux tristes; et l'apothicaire hoche la tête. Boileau est décidé. Il tentera l'aventure du bain. « Ce sera un noviciat terrible! » écrit-il à Racine. Il la tente. Ses valets en frémissent. La frayeur est peinte sur leur visage. Enfin il en sort, et, à une question qu'on lui pose, il répond un *non* à pleine voix qui ébahit les assistants et la servante. « Je crus l'avoir prononcé par enchantement. » Sa joie fut de courte durée. Nous lisons dans la lettre suivante : « Le monosyllabe que j'ai prononcé n'a été qu'un effet de ces petits tons que vous savez qui m'échappent quelquefois quand j'ai beaucoup parlé; et mes valets ont été un peu trop prompts à crier au miracle. » Tout est à recommencer. Il ne sait pas que, dans quelques mois, sa voix lui reviendra au moment où il s'y attendra le moins; et il se décourage; et il pleure : « J'ai honte de moi-même et je rougis des larmes que je répands en vous écrivant ces derniers mots. »

Les larmes de Boileau sont rares, et sa sensibilité ne fut jamais très vive. Sous ses manières respectueuses et réservées à l'égard des femmes,

je crains qu'il ne cachât l'hostilité dédaigneuse et la défiance qui apparaissent dans les bourgeois de Molière et dans ceux de notre ancienne société. Elles ont évidemment gêné ce vieux garçon. Et, par exemple, elles lui ont enlevé son domestique Planson qui l'avait servi pendant quinze ans et dont il espérait que la main lui fermerait les yeux. Mais le misérable a épousé, sans lui en rien dire, « une malheureuse femme qui a corrompu en lui toutes ses bonnes qualités. » D'ordinaire, le misogyne est un homme qui ne déteste les femmes que pour les avoir trop aimées et dont les invectives ont comme un arrière-goût d'amour. Mais la satire que Boileau écrivit contre elles ne veut dire que ce qu'elle dit. Elle est d'une franchise irrémédiable. Cependant il avait eu son roman, aux jours de sa jeunesse, où il lisait, avec beaucoup d'admiration, ceux de la Calprenède et de Mademoiselle de Scudéry. Il aima la nièce d'un chanoine de la Sainte-Chapelle, Mademoiselle de Bretouville, qu'il souhaitait d'épouser et qui se fit religieuse. Cette ombre de jeune fille qui s'efface au seuil d'un couvent n'a laissé dans son œuvre qu'un souvenir : les deux *Stances à Sylvie* que Lambert mit en musique et que le roi, dit-on, aimait à entendre chanter.

Mais il ne faut pas exagérer l'insensibilité de Boileau. Il y a bien des façons de donner son cœur. Et pensez-vous que La Fontaine, dont on vante les qualités d'ami, ait mieux connu l'amitié que Boileau? Boileau aima profondément Racine. La magnifique Epître qu'il lui adressait

n'est pas seulement un chef-d'œuvre d'éloquence : elle est aussi un chef-d'œuvre d'amitié délicate. Je crois qu'il l'aima peut-être plus ou mieux qu'il ne fut aimé de lui; je crois qu'il s'en aperçut et qu'il en souffrit. Racine était trop souple; et ses finesses causaient quelquefois de l'impatience à son robuste ami. Cela se sent à certains mots qui lui échappent dans ses entretiens avec Brossette. Non seulement il aima Racine, mais il fut pour ses fils comme un oncle bienveillant et presque tendre, l'oncle d'Auteuil. La grâce modeste des demoiselles Racine lui faisait oublier sans doute son acariâtre nièce, mademoiselle Despréaux, la fille de Madame Jérôme. Quant à la femme de Racine, bonne personne très bornée mais d'humeur très égale, il est vraisemblable que Boileau ne la trouva jamais gênante.

*
* *

Tout compte fait, Boileau n'a que des travers sympathiques, et il possède des vertus admirables. Je n'insisterai pas sur son désintéressement, d'autant que je n'en comprends pas toutes les beautés. Pourquoi ne voulut-il jamais toucher un sou du produit de ses ouvrages? Il recevait bien une pension du roi! En vérité, il gâtait le métier; et ce n'était guère aimable pour les confrères qui n'avaient pas hérité les douze mille écus du père Boileau et à qui la fortune avait refusé des successions et des pensions. Mais ce désintéressement a de nobles côtés. « J'étais audacieux dans

ma jeunesse, disait-il un jour à Colbert, et je parlais avec une courageuse liberté. » Rien de plus exact que cet éloge qu'il se décerne à lui-même. Il avait une vaillance superbe et ne s'attardait point à compter le nombre de ses ennemis ni à mesurer leur influence, quand il s'agissait

De venger la raison des attentats d'un sot.

Ce sot pouvait être évêque et duc comme l'ancien abbé de la Rivière, ou le mieux renté des beaux esprits et le plus en crédit comme Chapelain : Boileau fonçait sur lui. Il se sentait fort de son bon sens et plus fort encore de sa sincérité. Toute sa doctrine morale repose sur le même principe que sa critique littéraire : l'amour de la vérité. Ce qu'il demande aux âmes, c'est ce qu'il a demandé aux esprits.

Rarement un esprit ose être ce qu'il est.

Soyons donc nous-mêmes et soyons sincères avec nous-mêmes.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux...
Mais c'est qu'en eux le Vrai, du Mensonge vainqueur,
Partout le montre aux yeux et va saisir le cœur,
Que le Bien et le Mal y sont prisés au juste,
Que jamais un faquin n'y tient un rang auguste,
Et que mon cœur toujours conduisant mon esprit
Ne dit rien au lecteur qu'à soi-même il n'ait dit.

C'est au nom de la vérité qu'il attaque les

méchants auteurs, les bouffons, les emphatiques et les précieux : c'est au nom de la justice, cette forme de la vérité, qu'il attaque les traitants et les hommes de finance. J'entends gronder dans ses vers la protestation de la vieille bourgeoisie honnête contre la vénalité des charges et contre la ploutocratie naissante. Là encore, ses idées n'ont rien d'original. La Bruyère, Bourdaloue, Saint-Simon ont dénoncé plus âprement que lui le pouvoir de l'argent. Et, soit dit en passant, Bourdaloue est logique, qui rabaisse toutes les puissances de la terre devant la Croix. Saint-Simon est logique, qui veut rétablir la noblesse dans toute son ancienne force et qui n'admettra jamais qu'un roturier enrichi puisse valoir un noble. Mais ni La Bruyère, ni Boileau ne le sont, car ils ne comprennent pas qu'en ébranlant les droits de la naissance, ils favorisent l'élévation de cette nouvelle classe sociale qu'ils redoutent. M. Normand, à la fin d'une étude où il nous montrait les ravages que la vénalité avait causés dans la société du XVIIe siècle, concluait qu'après tout « si l'argent avait été un dissolvant, il avait été aussi à sa manière un reconstituant et qu'à cette époque il était l'agent démocratique le plus efficace et le plus sérieux. » C'est une des raisons pour lesquelles nous applaudirons, non à l'inconséquence de Boileau, mais aux vers où sa bile s'échauffe contre les Turcaret de son temps.

Prends-moi le bon parti : laisse là tous ces livres...
Sache quelle province enrichit les traitants,
Combien le sel au roi peut fournir tous les ans.

Endurcis-toi le cœur. Sois arabe, corsaire,
Injuste, violent, sans foi, double, faussaire.
Ne va point sottement faire le généreux.
Engraisse-toi, mon fils, du suc des malheureux!
Quiconque est riche est tout...
Il est aimé des grands, il est chéri des belles.
Jamais surintendant ne trouva de cruelles.
L'or même à la laideur donne un teint de beauté...

Les beaux vers! Et ceux-ci, qui me semblent plus beaux encore :

J'estime autant Patru, même dans l'indigence,
Qu'un commis engraissé des malheurs de la France!

La poésie de Boileau a quelquefois cet accent patriotique qui nous prend si doucement le cœur. Ce brave homme a beaucoup aimé son pays et son roi. Cependant les désastres de la fin du règne l'étonnèrent plus qu'ils ne paraissent l'avoir assombri. Il n'en parle que par allusion et avec la mauvaise humeur d'un homme qui ne comprend pas que l'étranger devienne si insolent. Il n'avait jamais eu de goût pour l'étranger. Il lisait l'italien; il savait l'espagnol. Mais son entrée dans les lettres avait coïncidé avec le moment où nous avions retiré des littératures espagnole et italienne tout ce qu'elles pouvaient nous donner. Il était bon qu'un garde-barrière protectionniste arrêtât pour un temps l'invasion. On sait de quel entrain Boileau décria les extravagances de l'Arioste, le clinquant du Tasse et les folies des rimeurs « delà les Pyrénées. » Il fit en somme ce que, dans d'autres circonstances moins favorables, Voltaire essaya de faire, lorsqu'il vit grandir et s'étendre

l'influence anglaise ; — ce qu'il y a une quinzaine d'années, Jules Lemaître faisait quand il s'élevait contre les Scandinaves et les Russes. Au fond, tous ces gens du Midi, — il ignorait ceux du Nord, — ne lui disaient rien. Sur ses vieux jours, il se réconcilia un peu avec le Portugal, parce qu'un Portugais, le comte d'Ericeyra, traduisit *l'Art poétique*, et vint lui rendre visite avec sa mère. Il en fit même un bel éloge : « Il ne me paraît point, dit-il, que le soleil leur ait trop échauffé la cervelle. »

Ce qu'il veut avant tout, c'est qu'un auteur français soit Français. Mais être Français pour lui, ce n'est point connaître nos traditions. Il ignore presque tout de notre passé. Il fera commencer l'histoire de notre poésie à Malherbe avec la même injustice et le même aveuglement que ceux qui font commencer l'histoire de France à la Révolution. Brossette ayant exprimé dans une de ses lettres l'émerveillement que lui causait je ne sais plus quel habile sorcier, Boileau lui répond : « En vérité, mon cher monsieur, je ne saurais vous cacher que je ne puis concevoir comment un aussi galant homme que vous a pu donner dans un panneau si grossier... C'était au siècle de Dagobert et de Charles Martel qu'on croyait de pareilles impostures ; mais, sous le règne de Louis le Grand, peut-on prêter l'oreille à de pareilles chimères?... » Etre Français, c'est être éminemment raisonnable, le plus raisonnable des hommes, sous le plus raisonnable des règnes, dans la plus raisonnable des religions.

Il n'avait jamais été libertin; mais il fut longtemps un chrétien tiède. Il écrivait en 1687 à Racine, des eaux de Bourbon : « J'aurais bien besoin de votre vertu et surtout de votre vertu chrétienne, mais je n'ai pas été élevé comme vous dans le sanctuaire de la piété... (Ma mauvaise santé) me dégoûte fort de toutes les choses du monde sans me donner néanmoins, ce qui est plus fâcheux, un assez grand goût de Dieu. » On a souvent noté en lui la vieille malice gauloise qui s'égaie de la paresse des moines et de l'ambition du clergé :

Abîme tout plutôt : c'est l'esprit de l'Eglise!

Malice foncièrement bourgeoise : on la retrouvait même chez l'austère Lamoignon. « M. de Lamoignon, écrivait Guy Patin, est fort sage et fort civil, et dit en souriant qu'il ne faut point dire du mal des Jésuites et des moines, mais pourtant il est ravi quand il m'échappe quelque bon mot contre eux. » Ce plaisir, Boileau le goûta jusqu'à la fin. Mais, peu à peu, l'âge aidant, et peut-être sous l'influence du grand Arnauld, il devint plus strict et accomplit avec plus de rigueur ses devoirs de piété. Pendant que Racine allait par la religion à la vertu, Boileau allait par la vertu à la religion. Egalement ami des Jésuites et des Jansénistes, il n'arriva point à prendre parti sur le démêlé de la Grâce. Quelquefois il se couchait Janséniste tirant au Calviniste, et il était tout étonné de se réveiller Moliniste approchant du Pélagien. Il en conclut que leur différend n'était

qu'une vraie dispute de mots, ce qui est une aussi grosse erreur que de ne voir dans l'origine du protestantisme qu'une querelle de moines. Mais les cours de théologie qu'il avait suivis après ses cours de droit lui avaient laissé l'impression qu'en passant du Palais à la Sorbonne, la Chicane n'avait fait que changer de robe. Et, dans la dernière partie de sa vie, retiré de la littérature, où les sous-Pradons triomphaient, mais l'humeur toujours combative, il recommença contre les subtilités théologiques la bataille qu'il avait livrée jadis à la préciosité. Il attaqua le mysticisme et le quiétisme

Qui croient posséder Dieu dans les bras du démon.

Il déclara la guerre aux casuistes qui, à force de raffiner sur l'amour de Dieu, finiraient par délivrer l'homme

De l'importun fardeau d'aimer son Créateur.

Ces fiers scolastiques me demanderont peut-être où j'ai pris mes degrés?

Pour décider qu'un homme, qu'un chrétien
Est obligé d'aimer l'unique auteur du bien,
Faut-il avoir reçu le bonnet doctrinal?

C'est sur le même ton que, trente années auparavant, il s'écriait :

On sera ridicule et je n'oserais rire?

Il n'a pas changé. Il représente toujours cette bourgeoisie dont le génie s'est efforcé, au cours

des siècles, d'amener à la clarté des libres discussions et, pour ainsi dire, au tribunal du bon sens, les questions que les initiés se réservaient dans l'ombre de l'école. Sa dernière satire fut contre l'*Equivoque*. « Je me sens quelquefois, disait-il, en des dispositions d'esprit où je voudrais de bon cœur n'avoir de ma vie composé que ce seul ouvrage. » Elle résumait en effet une existence dont tout le talent avait été employé à expulser l'équivoque de la littérature et des idées communes où cette fille d'enfer pouvait s'embusquer. Il l'avait poursuivie partout, au théâtre, dans les romans, dans les « pensées ambigües » de Voiture, dans les bons mots des Précieux, « autrefois délices des ruelles, » plus démodés aujourd'hui que « les collets montés et les vertugadins. » Il l'avait honnie au Palais où elle s'attachait à faire ignorer la Justice, et

> Répandait son adroite et fine obscurité
> Aux yeux embarrassés des juges les plus sages.

Il la dénonçait dans toutes les hérésies et aussi bien dans la Casuistique que dans les cinq Propositions du Jansénisme. Mais, en la chassant, l'excellent homme chassait plus qu'elle. Il proscrivait tout ce que sa raison ne comprenait pas, tout ce que comprenait ou devinait le cœur d'un Pascal. Il retranchait du royaume de la pensée les provinces mystérieuses où l'on pénètre avec d'autres lumières que celle du bon sens. Il faisait pis encore ! « Il n'est pas, écrit M. Lavisse, de propos plus révolutionnaire que celui que tint

Boileau pour justifier sa répugnance à étudier le droit : « La raison que l'on cultive dans cette étude, disait-il, *n'est pas la raison humaine* et celle qu'on appelle le bon sens, mais une raison particulière, fondée sur une multitude de lois qui se contredisent les unes les autres. » Cette raison est bien celle à qui la Révolution dressera des autels[1] ».

Ce n'est pas seulement Boileau, c'est toute la bourgeoisie qui s'y achemine.

Il n'en reste pas moins pour nous, qui sommes plus soucieux que lui de nos traditions, un des plus probes esprits et un des plus sûrs artistes de notre passé infiniment glorieux. Nous l'aimons pour ses belles qualités qui sont de notre race, et aussi pour ses travers innocents qui sentent le terroir et qui nous le rendent peut-être plus intimement cher.

1. Ernest Lavisse, *Histoire de France*, t. VII.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Notre Ronsard 1

Quelques aspects du génie de Corneille 95

I. La Jeunesse de Corneille 95
II. Le Romantisme et l'histoire dans Corneille . 131
III. Les Femmes et l'amour dans Corneille . . . 165
IV. Les Héros cornéliens 198

Réflexions sur La Fontaine 227

Le Mystère de Racine 285

Boileau, Bourgeois de Paris 337

97
483 AA A 30